محمّد بن صالح

الشّعراء على اليمين وعلى اليسار الشّعراء

cérès
EDITIONS

محمد بن صالح

الشعراء على اليمين وعلى اليسار الشعراء

cérès
EDITIONS

صـــدر لـلـمــؤلّـــف:

- المواسم / شعر /

- جالة / شعر /

- أنت كالزهرة لا تبصرين / شعر /

- دروب الغجر / مقاربة /

- أحوال عائشة / مقاربة /

- مائة عام من القرية / مقاربة /

- لم يبق إلاّ الشعراء / مقاربة /

ISBN 9973 - 19 - 099 - 8

6 ، شارع عبد الرحمان عزّام – 1002 تونس

في البدء كان الشّعراء

إنّ الفلسفة والشعر من نفس النظام وينتشران في بعد مغاير آخر وعلى مرتبة أخرى من الوجود مثلما هي الفكرة العلمية، وهو ما سبق أن شهد به مؤسّسو الفكر الفلسفي برميندس أو هيراقليطس، حيث كان النظام الفكري من أوّله إلى آخره، من جوهر شعري.

هيدغر / مدخل إلى الميتافيزيقا /

سأل نيتشه في استنكار هو على غاية الجرأة: أين نقع على مثال لشعب مريض استطاعت الفلسفة أن تردّ له عافيته المفقودة؟ وأضاف: إذا كان للفلسفة يوما ما دور في الحماية والخلاص، فإن هذا الدور قد برز لشعوب متعافية، وهو في هذا صارم التأكيد: لقد ضاعفت الفلسفة دائما من حالة الشعوب المريضة، فإذا ما تفتّت شعب وتراخت العلاقات التي كانت تشد أفراده إلى بعضهم، فإن الفلسفة لم تجده نفعا...(1).

فكيف نؤوّل المتعافي؟ إنها حالة من سيطر على حاله، فليس من المفروض أن نبدأ / كما قال نيتشه / حين نكون تعساء، وبهذا المعنى يمكن أن نقول بدون أدنى مغامرة: إن الشاعر ناظم حكمت كان متعافيا تماما عندما رمى به العسكر التركي في أحد مراحيض الباخرة وأنزلوه في الغائط حتى العنق لساعات طويلة فأدرك أنه لا بدّ أن يسيطر على هذه الحال، فأخذ يرتجل الأغاني لساعات(2) ولأن النّظام الفكري، من أوّله إلى آخره / على حدّ تعبير هيدغر / من جوهر شعري(3) فإن ما نقوله عن الفكر ينسحب بالبداهة على الشعر بمعنييه: بمعنى تملّك الرؤيا وبمعنى القدرة على تملّك شروط صياغة

---

(1) نيتشه: الفلسفة في العصر المأسوي الإغريقي تعريب سهيل القش.

(2) بابلو نيرودا: أشهد أنني قد عشت تعريب محمود صبح.

(3) هيدغر: مدخل إلى الميتافيزيقا.

الرؤيا. وهذا ما يسمح بالقول: كأنّ نيتشه يسأل أين نقع على مثال شعب مريض استطاع الشعر / القصيد / أن يردّ إليه عافيته المفقودة، وكأنه يضيف: إذا كان للشعر / للقصيد / يوما ما دور في الحماية والخلاص، فإن هذا الدور قد برز لشعوب متعافية. ويقرّر نيتشه / الذي قال عنه سوريو إنه لا يبرهن على أقواله وإنما يطلقها في كبرياء(4). إنّ الإغريق قد عرفوا أن يبدؤوا في الوقت المناسب، وأن هذا الدّرس الذي يحدد اللحظة التي يجب أن نبدأ فيها بالتفلسف ادّخره الإغريق بشكل أوضح ممّا ادّخره أيّ شعب آخر... ولكنّهم، وبالرّغم من أنهم منحوا الفلسفة شرعيتها، نظرا لأنهم تفلسفوا، متخطين بذلك جميع الشعوب، فإنهم لم يعرفوا أن يتوقفوا في الوقت المناسب.

وليس علينا أن نعرف متى نتوقف وأيّ الأوقات يناسب ذلك... فيكفي أن نعرف متى نبدأ وكيف؟ وهذا بدوره يطلب منّا أن نقرأ الآخر في بدايته، لا لنأخذها منه عكازا نتّكئ عليه أو نفتعل به توازنا موهوما، وإنما لنتحسس بداية تعنينا، وهذا يشترط بدوره أن لا نذعن للآخر بأيّ معنى، فنتدخل حتى في تعيينه لبدايته، فلا نأخذ منه معلومة كما شاء أن يقدمها وإنما نذهب إليه حاملين فهمنا لما قدّمه، حاملين تفرّدنا في تناولنا المعلومة: متقدّمين بتأويلنا. بهذه الإرادة ذهب البعض إلى الصين / مثلا / ليعاينوا بدايته فجعلوها في قصيد الطاو للاوتسي وجعلوها في نص لكونفيشيوس فجعلوها اختلافا: جعلوها انفتاحا على اللانهائي، جعلوها دعوة إلى تعيين جديد لبداية الصين / مثلا/.

ونحن لم نأت / هنا / بالقصيدة إلاّ لنعاين بداية إغريقية، على غاية الصعوبة، لكثرة ما أنجز بخصوصها من مقاربات ولانحياز الحظ إلى جانبها ونعني: التاريخ الذي غيّب جزءا منها أو التّاريخ الّذي أخفى جزءا منها ولم يترك إلاّ جزءا / كما فعل مع سفر التكوين أو مع قصيد هيراقليط... / حتى يزيد النص قابلية للتأويل: للإنفتاح / بالرغم من أننا لا نمتلك دليلا واحدا على أنها مبتورة!.

(4) بديع الكسم: الحقيقة الفلسفية.

ونحن لم نأت / هنا / بالقصيدة إلاّ لنعاين بداية إغريقيّة، على غاية الصعوبة، وإلاّ لنشرع في تعيين بداية عربيّة لن تتجاوز إرادة الإعلان، عن بعض فهم دون الذّهاب بعيدا... إلى حدّ إعلان التملّك لحقوق المعيار المستوفي شروطه بما هو كذلك... ولذلك لن يضير في شيء قولنا: لن نرفض التهمة، فنحن على غير ادّعاء بالإلمام بفكر نيتشه ونحن / رغم ذلك / لا نرفض أن نأخذ من روحه جوهرها: الكبرياء. وهذا يعني أن نقول فهمنا، تأويلنا دون الإلتزام بصرامة الشرط المدرسي... تلك هي المغامرة في بداية وعينا بها.

* * *

لا يمكن البدء بطالس لأنه واحد من حكماء دلفي السبعة، لأن الكون لا يكون جميلا عندما يحتوي بالضرورة على ثقوب مغمورة بالماء من ناحية السفل(5). لأن أساس القول عنده ظلّ على تخوم مصر وبابل... ولأن الأقدم ليس بالضرورة الأوّل.

ولا يمكن البدء بأفلاطون لأنه ظلّ دائم الإختفاء وراء سقراط من المأدبة إلى النواميس، لأنه لم يخرق الوجود على غير منوال، فلم يتوان عن معاداة الشعر.

الأوّل بين الشعراء، برمنيدس الذي به تبدأ الفلسفة... لأن الجياد أوصلته أبعد ممّا أمكن لقلبه أن يرغب... لأنّ العذارى فتحن له الطريق... لأنه تلميذ أكسينوفان، الذي هاجم هوميروس وهيزويد، لوصفهما الآلهة بما هو سائد ولأنّ ما تبقّى منه. بعض القصيدة.

فماذا في القصيدة؟.

* * *

(5) يقول بكري علاء الدين: تبدأ الفلسفة معه / طالس / لأنه افترض وحدة في الوجود تفسر بها كلّ الموجودات. وقد أطلق أرسطو عليه وعلى الفلاسفة الذين تبعوه في طريقة تفسير الوجود اسم - الباحثين في الطبيعة - فهو يعتبر الماء الجوهر الأساسي في الكون. فما منه يتغذى الشيء يتكوّن منه بالضرورة - أمّا الكون عنده فإنه كرة صلبة بها ثقوب... / لمحات من الفلسفة الغربية /.

فيها: لا تصدّقوا هيراقليط، فليست النار جوهر الموجودات، ولا ينشأ البحر من تكاثفها، ولا تنشأ الأرض من تكاثف البحر، فليس الوجود صيرورة حتى لو كانت عقلا. ولأنه لا شيء يقتضي أن يفنى الوجود... لأن الوجود واحد وثابت، لأن الوجود لم يصدر عن اللاوجود، لأن الوجود لا يعود إلى اللاوجود. لأنه كامل، لأنه عقل: فكرة صورة أبدعها مخيال شاعر(6).

* * *

عالج برمنيدس مشكلة الوجود بطريقة جديدة على الفكر اليوناني في عصره فهو - أوقف بصورة نهائية جميع المحاولات التي تسعى إلى تفسير حقيقة الأشياء على أساس الافتراض القديم لمادة عالمية - (7): صار الوجود، الذي كان فرضا يضعه الفلاسفة ليبرهنوا عليه، نقطة انطلاق يقينية / فإنّ ما يوجد لا يحتاج إلى تقدير / وصار المطلوب: خلق المعنى لإضفائه على الوجود، صار الوجود قصيدا يلحّ على صاحبه أن ينجزه. فما المعنى الذي يعطيه برمنيدس للوجود وما هي تطبيقاته لفعل - يوجد -؟.

إنّ ما يوجد هو دائما نفسه، وعنده أن الفلاسفة ارتبكوا عندما افترضوا كونا يوجد ولكنهم في تفسيرهم للعالم اضطروا إلى الإعتراف بأنّ هذا الوجود يقتضي التغيّر، غير أن الذي يوجد لا يمكنه أن يتغيّر لأن التغيّر يشترط الكف عن أن يكون موجودا، فلا يمكن للشّيء أن يوجد وألاّ يوجد معا - إن التصوّر / يوجد / يستبعد التصوّر / لا يوجد /(8). وهذا ما نعنيه بقولنا: إنّ الوجود عند برمنيدس كان فكرة: كان معنى به يتملّك الوجود ماهيته. لقد استطاع برمنيدس أن يؤسس لذاكرة تعدّت حدود زمانه الخاص وتعدّت شبر اليونان لأنه كان على قدرتين في الإنجاز: أنجز الرؤيا: وحده الوجود موجود، أنجزها متميّزة في مواجهة مع سائد الرؤى ثم: أنجز صياغتها على غير منوال، ضرب في الغرابة بعيدا إلى حدّ أجبر النقاد على افتراض أنها مبتورة بالضرورة: إن

---

(6) المرجع السابق.

(7) مرغريت تايلور: الفلسفة اليونانية، تعريب عبد المجيد عبد الرحيم.

(8) نفس المرجع.

الطريق عنده مملوءة بالوحي الإلهي، بنات الشّمس يرقصن، الأبواب ترتفع في الفضاء، العدالة تغريها العذارى بعذب الكلام، الموجود مملوء بالوجود، الوجود مجاور للوجود، ما يسود يؤلّف الفكر... قال: على الشّاعر أن يقول وقته، وضرب هذا القول بعيدا في المدى حتى صار مطلبا شعريا. قال ماياكوفسكي: أنا الّذي سأتحدّث عن الزمن وعن نفسي.

* * *

قال جان بوفريه: إذا كانت كلّ قصيدة عظيمة حدثا، وربّما أيضا مغامرة، فإن السّؤال الذي يلقى هو: ما الحدث في قصيدة برمنيدس؟ ونستطيع صياغة الإجابة كما يلي: إن الحدث في قصيدة برمنيدس هو الترنسندنتالية ذاتها، لا بالمعنى الميتافيزيقي الذي ساد منذ الأفلاطونية إلى أيّامنا هذه... ولكن بمعنى التجاوز(9)

(9) Parménide: Le Poème, traduit et présenté par Jean Beaufret.

القصيدة أو: ليل برمنيدس*

- 1 -

أوصلتني الجياد التي تحملني أبعد ممّا أمكن لقلبي أن يرغب، إلى الطريق المملوءة بالوحي الإلهي، التي تقود الانسان الذي يعلم الى أبعد من كلّ المدائن. من هذي الطريق حُمِّلتُ، منها حملتني الجياد الحصيفة التي جرّت عربتي، والعذارى أرينني الطريق.

* أنجزت ترجمة القصيدة بعد قراءة متأنّية لترجمتين لها: ظهرت الأولى في كتاب: الفلسفة في العصر المأسوي الإغريقي. وظهرت الثانية بمجلة الفكر العربي المعاصر عدد 13 وبعد أن أفضت القراءة الى عدم الإرتياح الى كليهما.

* ترجمت القصيدة من النص بالفرنسية كما ورد في كتاب Paraméride: Le Poème

* ليل برمنيدس هو العنوان الذي حملته القصيدة كما تضمّنها كتاب:

F. Caillois et F. Laubert: Trésor de la poésie universelle.

أرسل المحور المحرق في القُبّ صرخة الناي الثاقبة - كان محاصرا بالعجلتين من كلّ ناح - عندما بنات الشمس، تاركات وراءهنّ إقامات الليل، أسرعن الرقص في الضياء، دافعات عن الرؤوس النُّقَبَ.

هنا الأبواب التي تفتح على طرقات الليل والنّهار، المثبتة بين الساكف من أعلى وعتبة الحجارة من أسفل، القوية قواعدها، ترتفع في الفضاء. هنا العدالة تحفظ المفاتيح مزدوجة الإستعمال، والعذارى يغرينها بعذب الكلام وبمهارة يقنعنها أن تسرع بازاحة المزلاج المثبت على الأبواب فارتفعت خالقة فضاء شاسعا بين المصاريع ومديرة في الإتجاه المقابل المحاور المزيّنة بالنحاس في الخزقات المحكمة بالأوتاد والمشابك. وها أنّه عبر الأبواب، ورأسا الى الطريق الكبيرة تقود العذارى العربة والجياد.

بالعطف اقتبلتني الآلهة، أخذت يمناي بيدها وكلّمتني بهذي العبارات: يا فتى!! يا من يتبعك الحوذيّون الأزليّون، أنت يا من مع هذي الجياد بلغت إقامتنا، التحيّة لك، ما وضعك قدر مشؤوم على هذي الطريق، انّما العدل والحق، فتوجّب عليك العلم بالكلّ: بالقلب الذي لا يخفق من الحق، فَلَكَ مُنجز، ولكن أيضا بآفاق الفانين حيث لا نقدر أن نثق في شيء على أنّه حق، نعم، تعلّم أيضا كيف يتوجّب على الإختلاف المتعالي أن يبسط حضورا جديرا بأن يُتلقّى عبر الأشياء كلّها.

- 2 -

سأتكلّم إذن - وأنت اسمع كلماتي واحفظها - سأقول لك الطريقين، الوحيدتين للبحث المتوجّب ادراكهُما، الأولى - كيف أنّ الوجود موجود وكيف أنّه من غير الممكن أنّ لا يوجد - هي التي يجب الوثوق بها - إذ هي تتّبع الحقيقة - والثانية، أنّه لا يوجد وأنّ اللاوجود ضروريّ، هذه الطريق، أقول لك، ليست إلاّ دربا لا شيء فيها يمكن الوثوق به، اذ لا نستطِيع، لا معرفة ما لا يوجد - لا يوجد هنا منفذ ممكن - ولا إعلانه في لفظة.

- 3 -

الّذي هو ذاته هو في ذات الوقت فكر ووجود.

- 4 -

لكنّ ما هو غالب، تأمّله، رغم كلّ شيء، هو للفكر حضور راسخ، اذ هو لا يفصل الموجود عن انتمائه للوجود، لا ليتركه يتشتّت في بعثرة كونية وكاملة، بالنسبة إلى نظامه الذاتي، ولا لكي يتجمّع.

- 5 -

سيّان عندي من أين أبتدي، فهنا بالذات من جديد إليه أعود.

- 6 -

واجب ما يلي: قول وُجود وتفكّره، وجود هو بالفعل وعلى النقيض العدم لا يوجد: هذا ما أدفعك الى تفكّره، ابتعد عن طريق البحث هذه، ثم عن تلك يتوهّمها الفانون الذين لا شيء يعرفون، مزدوجي الرؤوس، فإن

غياب القدرات يحرّك في صدورهم عقولهم الشريدة، مستسلمون وفي ذات الوقت صمّ وعميان، حمقى، عامّة متردّدة، الوجود عندهم واللاوجود، الذاتي وغير الذاتي، تفرض ذاتها، الدرب التي يتّبعها جميعهم دون استثناء متاهة.

ـ 7 ـ

لا يمكن أبدا إخضاع الوجود الى تعدّد ما لا يوجد، أزح فكرك عن طريق البحث هذه، وعلى تعوّد الخبرة الفنّية أن يقودك بالقوّة الى هذي الطريق: التي تجاهد فيها عين كي لا ترى، وأُذنٌ مليئة بالضجيج ولسان، لكن اقض بالفهم في القضية موضع الجدال المستمرّ، التي يكشفها كلامي.

ـ 8 ـ

لن تبقى اذن غير طريق واحدة يمكن الكلام فيها، وبموجبها يكون الوجود موجودا، وعلى هذي الطريق توجد اشارات عديدة دالة على أنّه لا مولود، فهو أيضا لا فان، انه سليم الأطراف ثابت وبلا نهاية، أبدا ما كان، أبدا لن يكون، بما أنه الآن، كلّه في ذات الوقت واحد، دفعة واحدة، أيّة ولادة له تبحث عنها. كيف ومن أين أمكن له أن ينمو؟ لن أسمح لك بقول أو باعتقاد أن ذلك انطلاقا ممّا لا يوجد، إذ ليس ممكنا قول طريقة له بها لا يكون أو التفكير بها، أيّة ضرورة بالفعل، دفعته الى الوجود بعدا أو قبلا إن كان جاء من اللاّشيء؟ هكذا يكون إذن بالضرورة مطلقا أو لا يكون أبدا. أبدا لن يُسلّم الإعتقاد الثابت أيضا بأن يأتي ما يجاور الوجود بأيّة طريقة، لذلك لم تسمح له العدالة دون أدنى تنازل، بأن يولد ولا بأن يفنى إنّما هي تبقية، إمّا أنّه يوجد أو أنّه لا يوجد. قُضي إذن، بكلّ ضرورة، بوجوب ترك الطريق الأولى مستحيلة التّفكر والتسمية ـ اذ هي ليست بالطريق الحق ـ انّما الأخرى على النقيض هي التي توجد حضورا وحقيقة.

كيف وجب على الوجود أن يوجد بالضرورة؟ كيف أمكنه أن يولد؟ فهو إن ولد لا يوجد، ولا يوجد أيضا اذا توجّب أن يأتي في يوم قادم الى الوجود. هكذا ينطفئ التكوّن ويستحيل البحث عن الفناء. وهو أيضا لا يقبل القسمة اذ هو بكامله متماثل. وهُنا لا شيء أكثر يمكن أن يحدث، وهذا ما يمكن أن يمنع تماسكه ولا شيء أقلّ، ولكنّه بكامله مملوء بالوجود. وإذن يوجد بكامله دفعة واحدة: إذ الوجود مجاور للوجود.

ثم إنّه ثابت في حدود الروابط القويّة، دون بدء وباستمرار، لأنّ الولادة والدمار أزيحا بعيدا حيث أبعدهُما اليقين المقام على الحق.

باقيا ذاته وفي الوضع ذاته، يوجد هنا، في ذاته، ويبقى هكذا دوما مثبتا في ذات المكان، فإنّ الضرورة المرغمة تبقيه في علاقات حدّ تحاصره من كلّ ناح. لذلك فالحكم هو أنّ الذي يوجد لا يكون بدون حدّ، اذ هو بدون نقصان، ولكن بعدمه، كل شيء ينقصه. إنّ التفكير وما لأجله توجد الفكرة نفس الشيء. فأبدا بغير الوجود الذي صار كلمة لن تجد الفكرة، اذ لا شيء آخر وجد أو سوف يوجد الى جوار الوجود أو خارجه فإنّ القدر كبّله بطريقة يوجد بها دفعةٍ واحدة ثابتا، ممّا يترتّب عليه ما به يوجد اسما لكلّ ما استطاع الفانون تعيينه متوهّمين أنّه الحق: الولادة كما الهلاك، الوجود كما عدمه، تغيير المكان، تنويع اللّمعان على السطح. وعلاوة على ذلك، فلأنّ الحدّ هو النّهاء، فإنّه منته من كلّ جانب شبيه بانحناء فلك الدّوران، انطلاقا من الوسط، في كلّ اتجاه وأيضا مشعًا، اذ لا شيء أكثر أو أقلّ لا يقدر أن يكون هنا أو هناك. إنّه لا شيء يمكن أن يمنع بالفعل بلوغه التشابه، وانّ ما هو موجود ليس مطلقا ما يستطيع أن يملك هنا أكثر وجود وهناك أقلّ، بما أنّه بكامله سليم. انّه مساو بالفعل لذاته من كلّ ناح، إنّه يوجد متشابها في حدوده.

هنا أضع نهاية لحديثي الجدير بالتصديق، وبتأملي الذي يطوّق الحقّ، تعلّم إذن، انطلاقا من هنا، ما يقصده الفانون مستمعين الى نظام أقوالي الذي

يمكن أن يكون خادعا. انّهم، بالفعل، قد اختاروا تسمية صورتين، حيث لا يجوز تسمية الأولى فقط - مهما شردوا - ففي تضادّ قسّموا هيكليهما وأعطوهما دلالات تضعهما متباعدين، من ناحية، نار الشُّعلة الأثيرية، النار المؤاتية، شديدة اللّطافة، شبيهة ذاتها من كلّ النواحي، ولكنّها مخالفة للأخرى، وعلى النقيض، هذه الأخرى، في حدّ ذاتها، اللّيل دون ضياء، ثقيل الهيكل وكثيفهُ، انتشار ما يظهر كما يتوجّب أن يوجد، هذا ما أردت أن أكشف لك عنه كاملا، حتّى لا يتجاوزك فهم الفانين أبدا.

- 9 -

لكن، بما أنّ كلّ شيء قد سمّي: ضياء وليلا، وهذا بأسماء مرتبطة بهذه الأشياء أو بتلك بحسب قدراتها الخاصة بكلّ منها، فإنّ الكلّ مليء، بذات الوقت، بالضياء وباللّيل دون ضياء، وبالواحد والآخر بالتساوي، فإنّه الى مصاف أيّ من الإثنين لا يذهب العدم.

- 10 -

لكنّك ستعرف الإنتشار اللامع للأثير، كلّ ما في الأثير دلالة، تأثير نار الشمس المشعّة، المصباح النقيّ، ومن أين تأتي، ستتعلّم أعمال القمر في العين الدائرية ودورانه، وكيف تكوّن، أيضا ستعرف الأسماء المحيطة بكلّ شيء، من أين ولدت وكيف أجبرتها الضرورة التي تقودها على حفظ حدود الكواكب.

- 11 -

كيف الأرض والشمس والقمر وأثير السماء الشامل وطريق المجرّة الإلهي والأولْب الأبعد وقوّة الكواكب اللاّهبة تنطلق نحو الولادة.

ـ 12 ـ

الحلقات الأكثر ضيقا مملوءة بالنار دون مزيج وبعدها تأتي المملُوءة باللّيل وفي المابين يقذف جزء من اللهبِ، وفي وسط الحلقات هذه توجد الآلهة التي تحكم الكلّ، فيها المبدأ الرهيب للولادة والإتّحاد الذي، يرسل الأنثى لتتحد بالذّكر والذكر أيضا بالأنثى.

ـ 13 ـ

الأوّل بين كلّ الآلهة إيروس الذي به حبلتْ.

ـ 14 ـ

وضّاءة في اللّيل، حول الأرض التائهة، والضياء من بعيد.

ـ 15 ـ

دائما موجّهة نظراتها الحزينة صوب شعا ع الشمس.

ـ 16 ـ

إذ بقدر ما يمتلك كلّ واحد مزيجا خاصا بأعضائه المسرفة في الحركة، يتّضح الفكر في الناس. إنّه هذا ذاته الذي يفكّر عند البشر، يفتّح جسدي في الكلّ وفي كلّ واحد، وما يسود يؤلّف الفكر.

ـ 17 ـ

الفتيان على اليمين وعلى اليسار الفتيات.

- 18 -

عندما يمزج الرجل والمرأة في ذات الوقت بذار الحبّ، فإنّ القوّة التي في العروق، المكوّنة انطلاقا من الدّماء المتناقضة، إذا حافظت على مزاج معقول صنعت أجساما جيّدة البنية. لكن اذا كانت القوى المولودة من البذار الممزوج في صراع ورافضة للإتّحاد في الجسم الناتج عن المزيج إذن مشؤومة، فإنّها تناقض، بسبب أصلها المزدوج، جنس الوليد.

- 19 -

هكذا يتّضح كيف ولدت هذه الأشياء كيف هي الآن، وفي تتابع الزمن، كيف منذ الآن تنمو، ثم تموت. إلى كلّ منها أسند الناس إسما يدلّ عليها ويخصّها.

الشّعر: في الجوهر رؤيا

إنّ التّعقّل الشعري لمضمون من المضامين يقتضي شرطا أساسيا هو الآتي: ينبغي من جهة أولى الاّ يُتصوّر المضمون لا بمصطلحات الفكر التأمّلي أو المنطقي، ولا في شكل شعور بلا كلمات أو في صورة ذات وضوح وجلاء محسوسين خارجيا، ولا يجوز من الجهة الثانية أن يدلف هذا المضمون الى التمثل في شكل واقع، ناجز، متناه.

هيغل / فن الشعر /

يرى هولدرلين أنّ الشعر: أكثر المشاغل براءة[1] ويقول هيدغر: يبدو الشعر لعبا ولكنه ليس كذلك، فاللعب يجمع الناس جيّدا ولكن بطريقة ينسى فيها كلّ واحد نفسه بالتحديد، بينما في الشعر، ينهمك الانسان في موجوده[2].

هكذا يعلن الشاعر أنّ الشعر شاغل، ويعلن الفيلسوف أنه منهمك في الشعر وأنّ العلاقة بينهما قديمة تعود على الأقل إلى إسخيلوس وأرسطو[3] ان لم تكن أبعد[4].

صحيح أنّ هذه العلاقة اتّخذت في بعض مراحلها صيغة تنكّر الطرف للآخر أو الإحتراز منه - كمحاولة أفلاطون من ناحية ومحاولة السرياليين من أخرى[5]، ولكنّها محاولات لم تمسّ في كلّ حالاتها، حجم العلاقة أو متانتها ولذلك تكون محاولة رصدها في بعض تعييناتها ضرورية:

---

(1) Heidegger: Approche de Holderlin, chapitre I.

(2) Ibid.

(3) أرسطو: فنّ الشعر: ترجمة عبد الرحمان بدوي.

(4) Roger caillois, Jean Clarence Lambert: Trésor de la poésie universelle p. 12

(5) André Breton: Manifestes du surréalisme

سبع نقاط استناد:

ا ـ لم يجد ـ جلجامش ـ ندّه في العالم فسافر نحو المكان المعلوم والمستعصي ـ غابة الأرز الممنوعة ـ دخلها وقتل حارسها المتسلّح بألوان الرعب السبعة، خط اسمه حيث لم يخطّ أحد اسمه من قبل، وفي طريق عودته إلى ـ أوروك ـ تعترضه ـ عشتار ـ لتغريه بالزواج منها، يرفض الإغراء محتميا بالذاكرة، لأن الآلهة عشتار: قربة متقوبة تبلّل حاملها، باب لا يحمي صاحبه من هبّة ريح...(6).

كان يخاف أن يكون في مصيره على غرار أزواجها السابقين (مُسخوا حيوانات وطيورا). تحدّاها فقتلت صديقه ـ إنكيدو ـ (أرسلت اليه بثور السماء).

بدأ جلجامش يدرك الموت، خاف: رحل إلى الرّجل القصيّ، الذي حصل على الخلود استثناء، يسأله عن تجاوز الموت، وسأل في الطريق غيره، فلم يجد غير نفس الجواب القديم:

... إنّ الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدّرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت... فليكن كرشك مليئا على الدوام

... واجعل ثيابك نظيفة زاهية

واغسل رأسك واستحم في الماء

ودلّل الصغير الذي يمسك بيديك

---

(6) ملحمة جلجماش: تحقيق ن. ك. سندرز ترجمة نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي اللوح السابع.

وافرح الزوجة التي بين أحضانك

هذا هو نصيب البشرية...(7)

وعندما أدرك أنّ الخلود لغير الإنسان، حفر قصته على الطين، قصيدة في تسعة ألواح (ويقال أكثر) هي قصة الإنسان في مأساويتها، منذ ظهوره حيوانا إلى ساعة الإقرار المرّ بحتمية الموت، ويوم مات أكمل شعبه قصيدته:

... كان حكيما، وسيما، ولكنّه لن يأتي ثانيهْ

لقد ذهب إلى الجبل، ولن يأتي ثانيهْ

إنّه ينام على سرير القدر، ولن يقوم ثانيهْ

ومن الأريكة، المتعدّدة الألوان، لن يأتي ثانيهْ...(8).

2 ـ ألحّت مسألة بدء العالم على الإنسان منذ طفولته، ولقد تصدّى لها منذ طفولته شعرا... وإنّ رؤية السومري قصيدته:

... إنّ الإله الذي أخرج كلّ شيء نافع

الإله الذي لا مبدّل لكلماته

إنليل الذي أثبت الحبّ والمرعى

أبعد السماء عن الأرض

وأبعد الأرض عن السماء...(9).

3 ـ نحن لا نعلم أين رحل ـ لاوتسي ـ نحن نعلم أنّه ترك الصين إلى خارج الصين، وهو على باب السور، رجاه ـ هناهي ـ ضابط حرّاس المدينة، حكمة، معرفة تشير إلى الطريق، إلى الطاو، جلس لاوتسي وأملى حكمته على

---

(7) ملحمة كلكماش: تحقيق طه باقر. اللّوح السابع.

(8) ملحمة جلجامش: تحقيق ن. ك. سندرز. اللّوح التاسع

(9) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى. سفر التكوين.

الضابط: قصيدة في واحدة وثمانين رؤية، هي رؤياه ورحل: فالبداية أن يبلغ المرء إلى موقف من الوجود(10).

... إنّ طريقا يمكن رسمها ليست بالخالدة: بالطاو

إن إسما يمكن نطقه ليس بالإسم

دون إسم هو أصل السماء والأرض

بالإسم هو أصل الكائنات

هكذا بلا رغبة خالدة يمثّل جوهره، وبرغبة خالدة يظهر حدّاً

الحالتان تتّحِدان بالإسم لا غير، تختلفان تعقلان معا:

غموض! غموض الغموض، إنّه باب كلّ الجواهر...(11).

4- جاءنا اليونان شعرا في قصيدة لهوميروس تألّفت من سبعة وعشرين ألف بيت ما بين الأوديسة والإلياذة(12)، وفي هذه القصيدة يمكن أن ننتبه مثلا إلى أنّ الخط جملة نقاط، جملة وقائع حرب السنوات العشر بين - أغاممنون - و - أخيل - وأنّ الخطّ المستقيم أقصر مسافة بين أثينا وأسبرطة، وإلى أنّ الإغتراب قضية، وضع عاشه - أوليس - ضيّعه المركب فلم يجد ذاته في أي مكان دخله(13).

5 - في البدء كان الكلم، والشعر أوّل الكلام، وإنّ التوراة جملة قصائد لعلّ أشهرها - نشيد الإنشاد - :... في الليل على فراشي طلبت من تحبّه نفسي فما وجدته. إنّي أقوم وأطوف في المدينة في الأسواق وفي الشوارع أطلب من تحبّه نفسي. طلبته فما وجدته. وجدني الحرس الطائف في المدينة فقلت أرأيتم

---

(10) محمّد محجوب: شاعريّة الأنا - شاعرية التاريخ مساهمة في أعمال ندوة الشعر كلّية الآداب والعلوم الإنسانية تونس 1985.

(11) LAO TSEU: TAO. Ti. Ching, p.21.

(12) هوميروس: **الأودسية والألياذة** - جزءان ترجمة عنبرة سلام الخالدي.

(13) إضافة إلى أشعار سوفوكليس - إسخليوس - يوريبيدس.

من تحبّه نفسي. فما جاوزتهم الاّ قليلا حتى وجدت من تحبّه نفسي فأمسكته ولم أرخه حتى أدخلته بيت أمّي وحجرة من حبلت بي. أحلّفكنّ يا بنات أورشليم بالظباء وبأيائل الحقل الاّ تيقظن ولا تنبّهن الحبيب حتى يشاء...(14)

6 ـ ليلة عيد الفصح يتجمّع أنصار عيسى لقول الشعر أو لقوله شعرا، منذ حدس المجيء حتى الغياب:

... قامت مريم بنت داود إزاء العود

تندب إبنها المصلوب بأمر الجنود

... حبيبي يا ولداه... خاطبني

كيف أراك عريان ولا أبكيك يا إبني...(15)

7 ـ العرب جاهلية وإسلام: كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها بذلك وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس...(16).

إنّ الجاهلية حالة معيّنة من الجود الدّنيوي، من الإنتماء للمكان صاغه الشعر في رؤية فاجعة، فللمكان عند الشاعر الجاهلي: وجهان، وجه يجذب: ففي المكان وحده ترتسم تحقيقات الفروسية وأبعاد الفارس. ووجه يخيف: إذ من المكان تأتي مفاجآت السقوط. ومكان الشاعر الجاهلي، لريحه ورمله، نوع من المكان ـ الزمان: ينحني يتداخل ينتقل يحيّر ويضيع إنّه المكان ـ المتاه. ومن هنا هاجس الشّاعر الجاهلي ليجعل من المكان ملجأً ومن هنا حسرته حين يرى إلى الأشياء تتهدّم وتغيب. هذا المكان لا يتيح أي شيء إلاّ بالقوّة... هكذا يعرض نفسه قصديا لمصادفات الحياة...(17).

---

(14) **العهد القديم والعهد الجديد** نشيد الإنشاد الإصحاح الثالث.

(15) من تراتيل المسيحيين الأورثودوكس.

(16) نايف بللّوز **دراسات فنّية**: القسم الرّابع.

(17) أدونيس **مقدمة للشعر العربي** ص 15.

ولم يأت الإسلام قطيعة مع الجاهلية، بل جاء تكملة[18]، تثويرا لما في الذات الجاهلية من توق إلى تجاوز فناء الذات وذلك بتحميلها لأبعاد ميتافيزيقية معيّنة.

بقي الشعر على أولويته وتحوّلت أبعاده: هذ التحوّل يمكن تحديده بمسافة الطريق التي قطعها - كعب بن زهير - من مكان ما بالصحراء حتى مسجد المدينة[19].

إنّ اعتماد هذه المنطلقات مردّه إرادة الإشارة إلى أنّ الشعر ليس بالكلام الموزون والمقفّى[20] ولا هو مجرّد: جنس أدبي متميّز باستعمال الأبيات[21] لأنّه في الجوهر رؤيا إبداعية:

أ - رؤيا وشرطها الإضافة المتميّزة: الخروج عن الكفاف بعد حصول القناعة.

ب - إبداع وشرطه التمرّد: الخروج عمّا صار حالة قبول تعمّمت.

هكذا يموضع الشعر حالة إنسانية لا يمكن إلغاؤها من قبل الفيلسوف المنشغل بدوره بحامل الرؤيا، بالإنسان، لأنّ الشاعر: ... يأتي من الطفولة...[22] يأتي من الماء: من المحاولة العسيرة لترويض اللغة.

وسبع أخرى:

ا - إنّ أفلاطون في محاولته استبعاد الشعراء من - الجمهورية - يؤكّد على أنّ الشعر عنده قضيّة ملحّة.

---

(18) جئت متمّما لمكارم الأخلاق: قول منسوب للرسول محمّد (صلعم).

(19) شاعر مخضرم صاحب - البردة - وابن الشاعر زهير بن أبي سلمى.

(20) ابن خلدون: **المقدّمة** فصل: في صناعة الشعر ووجه تعلّمه ص 1305 تحقيق عبد الله عبد الوافي.

(21) J. Cohen: Structure du langage poétique.

(22) Encyclopedia universalis - Livre 13 p. 199.

2- أعطى أرسطو وظيفة ثمينة للشعر، ولا سيّما المأسوي منه: وظيفة التّطهير.

3- جعل هيغل من الشعر تعبيرا عن العالم الروحي، وأقرّ أنّ الشعر أسبق إلى الوجود من النثر(23).

4- يرى شيلّي في الشعر تعبيرا عن العلاقات المخبّأة والموجودة بين الأشياء... وانّ الشاعر رجل الخلود والوحدة والمطلق(24).

5 ـ قال نيتشه: قال زارا... إذا قال أحدهم بكلّ جدّية: إنّ الشعراء يفرطون في الكذب، فإنّه يقول حقّا، لأنّنا نحن الشعراء، نفرط في الكذب طالما أنّ ما نجده من العلم قليل...(25).

6 ـ يرى باشلار أنّ الشّعر طريقة لنحلم بها بالواقع(26).

7- يقول هيدغر: إنّ الفلسفة بتفكيرها لا تقبل بغير الشعر نديدا ويضيف فرانسوا فيديي: ليس نمط التفكير الشعري دون نمط التفكير الفلسفي تعبيرا عن الحقيقة...(27) ذلك أنّ الكلمة عند هيدغر ليست أداة، وانّما هي إجابة عن نداء: توجّهه لنا الأشياء المفكّرة في حضورها الخالص... فالشعر لا يعبّر فقط عن أحاسيس ذاتية، بل هو إذا ما وصل إلى درجة من العظمة، تعبير عن العالم المكشوف في حضوره الأوّل بأكثر عمق وقبل أن يغطّي الإستعمال الإتّفاقي للّغة العادية نضارته...(28).

* * *

---

(23) **منظر الرأي في الشعر عبر التاريخ**. الفكر العربي المعاصر عدد 10

(24) نفس المرجع.

(25) نفس المرجع.

(26) نفس المرجع.

(27) Magazine littéraire n 235, p. 42

(28) G. Mury et T. Oriol: La Connaissance chap: langage.

إنّ هذه المنطلقات تؤكّد (ثانية) على أنّ الشعر ظلّ عبر تاريخ الفلسفة هاجسا ملحّا.

ولكنّ نظرة إلى المنتوج الفلسفي المحلّي في راهنة تكشف عن إهماله مسألة الشعر أو مسألّيته، عن بقائه خارج إشكالية الإبداع، فظلّ الشعر مجرّد جنس أدبي، وهو لذلك لم يجد ربّما، غير الشرّاح، غير القرّاء بالمعنى السلبي: تقطيع القصيدة إلى أجزائها، ثم تحديدها من خلال تجميع أجزائها.

يقول ما ياكوفسكي: أنا الذي سأتحدّث عن الزّمن وعن نفسي(29).

ويلح فيساريون بيلنسكي: على الشاعر، أكثر من أيّ شخص آخر أن يكون ابن عصره(30).

واذا كان العصر الوسيط عصر الدين، واذا كان العصر الحديث عصر العلم(31) فإنّ ما يشغلنا نحن اليوم هو: الحداثة.

ها هي الحداثة تشغل هذا القرن كما شغلت التاسع عشر كمنحى جديد في فهم الوجود(32) وإنّ الحداثة مسألة أثيرت في الأساس انطلاقا من الشعر كمجال لرصد القلق بأشياء العالم(33).

وهكذا فحين يهمل المنتوج الفلسفي المحلّي مسألة الشعر، والإبداع عامة فإنّه يؤكّد بذلك خلوّه من هاجس الحداثة أيضا، يؤكد بقاءه في ما قبل الحداثة في وقت بدأ الفكر فيه ينشغل بأسئلة ما بعد الحداثة(34).

---

(29) كامران فرداغي: **حول بعض اتجاهات الشعر السوفياتي المعاصر** مجلة **الأقلام** عدد 10 - 11.

(30) نفس المرجع.

(31) محمود رجب **الميتافيزيك** من المقدمة.

(32) أنطون مقدسي: **الموجود من حيث هو نص**: الموقف الأدبي عدد 9.

(33) محمد برّادة: **اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة**. فصول: المجلد الرابع عدد 3.

(34) نبيل سليمان: **مساهمة في نقد النقد**: فصل: الحداثة

ولقد تداخل الشعر والحداثة حتى كأنّ محاولة الفصل بينهما صارت ضربا من الإنفصام.

وتتعمّق الدّهشة حين نلاحظ أنّ هذا الإهمال ليس خاصية محليّة، بل هو حالة الذّهنية العربية الراهنة في عمومها:

1 ـ ينطلق عبد الله العروي في بحثه عن الحداثة في الفكر العربي من رؤية ماركسية حاصرا بحثه من خلال: إعادة النظر في الإيديولوجيا العربية والكشف عن مصادرها، وانتقاد العوائق التي تحول بين المجتمعات وتحقيق حداثتها..(35) ويخلو البحث من أيّ اعتماد على الشعر العربي.

2 ـ يكتب محمّد عابد الجابري عن أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، ويأتي النص خلوا من أيّة إشارة إلى الشعر أو أيّ فنّ آخر(36).

هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى نلاحظ فيضا من المفردات "الفلسفية" تتناثر في نصوص نقدية ذات طابع تقني منسوبة إلى أسماء لم يعرف عنها انتماء معرفي لقضايا فلسفية على مستوى ما نشر لهم من نصوص: يكفي أن يكتب شاعر ـ منفى ـ حتى يأتي ما يسمّى بالنص النقدي محمّلا بالغربة والإغتراب، وسارتر، والتوحيدي وأبي تمّام والموت، وربّما الوجود دفعة واحدة.

يكفي أن يكتب شاعر أنّ القصيدة العربيّة الحديثة لا يمكنها أن توجد الاّ في مناخ من الحريّة، ليكتب ناقد أنّ الحداثة في الحريّة والحريّة في التصدّي للدّولة ـ السلطة، وهو لا يعلم (لم يذكر) أنّ الحريّة أبعد من الدّولة، أو أنّ قوله يعود رأسا إلى باكونين(37). وهذا ما يفسّر ربّما، توجّه جلّ شعرائنا إلى

---

(35)

(36) محمد عابد الجابري: **أزمنة الابداع في الفكر العربي المعاصر أزمة ثقافية أم أزمة عقل**: فصول المجلد الرابع عدد 3.

(37) الشاعر هو أدونيس في **زمن الشعر** والنّاقد هو كمال أبو ديب في نصه. **الحداثة ـ السلطة ـ النص** ـ مجلة فصول المجلد الرابع عدد 3. وانظر أيضا الصورة الفنية للشعر الجاهلي لنصرة عبد الرحمان. كذلك يمكن الرجوع إلى ما صدر عن أعمال خمسينية الشابي في مجلّة الفكر التونسية.

الحديث عن تجاربهم الشعرية نثرا، يغامرون بالكتابة عن ذواتهم، وهي محاولات قلّ ما نجحت ربّما لأنّها خروج الذات عن ذاتها كي تراها من مسافة، لكنّها تظلّ مهمّة على مستوى تقديمها لمعطيات قد تساعد على تحديد رؤى أصحابها(38).

لكنّ من الشعراء من تجاوز الحديث إلى التّنظير: التّنظير للشعر في خضمّ الحداثة، ولعلّ من أشهر الأسماء العربية في هذا: أدونيس فالحداثة هي: الفكرة الرئيسية في القسط الأعظم من كتاباته النقدية، وهي مقياسه الأوّل في الحكم على أيّ عمل أدبي...(39)

هكذا يتحدّد البحث أو يحاول أن يتحدّد:

- من تواصل حضور الهاجس الشعري في الوعي الفلسفي يتّجه البحث نحو الشعر.

- من تغييب الشعر من المنتوج الفلسفي المحلّي، يستدعي البحث شاعرا في علاقة ما بالفلسفة (مستوى الاجازة).

ولأنّ الشعر رؤيا، ولأنّ لكلّ شاعر رؤياه، ولكلّ رؤيا أرضيتها المعرفية يحاول البحث أن يقارب رؤيا معيّنة، رؤيا أدونيس، من خلال البحث عن أسسها الفلسفية، بغاية الكشف عنها وتعيينها.

أعني بالأساس: الأصل، وهو ما يثبت حكمه بنفسه ويبني عليه غيره(40)، أو هو نقطة الإنطلاق المنطقية، أو منظومة الأفكار العامّة التي نستطيع منها استنتاج مجموعة من المعارف(41).

---

(38) انظر مثلا: **تجربتي الشعرية** للبياتي و**قصّتي مع الشعر** لنزار قباني و**حياتي في الشعر** لصلاح عبد الصبور والى حدّ **يوميات الحزن العادي** لمحمود درويش.

(39) الجرجاني: **التعريفات**.

(40) الجرجاني: **التعريفات**.

(41) Le petit Robert

ويمكن القول، منذ البداية، إنّ نظرية الشعر متوفّرة في نصوصه المطوّلة عن ا لحداثة، ممّا سيضطر البحث إلى أن يحدّد لها أولويّة الإنتباه بما هي إشكالية الوقت الراهن، وسؤال الإبداع العربي الرّاهن، ومشروع لأدونيس لا يبدو أنّه أتمّ إنجازه.

ولذلك فإنّ الأسس الفلسفية التي ترتكز إليها نظرية أدونيس في الشعر، أو مشروع الحداثة عنده، تتستّر وراء تعيينه لآليات القطيعة في الفكر العربي منذ ما يعرف بالجاهلية، باعتماد الشعر أساسا على اعتبار أنّه ديوان العرب: المجال الأضمن لرصد هذه الآليات.

لكن سؤالا يطرح:

هل يجوز القول بالنّظريّة في الشّعر؟

إذا كان الشعر: غريزة في فطرة الإنسان... يعود إلى حبّ الإستطلاع والرغبة في المعرفة والميل إلى الإيقاع والإنسجام(42) فكيف: نكلّل رأسه بالغار ونخرجه من المدينة؟(43).

كيف ننكر الشعر والإنسان في البدء غرائز تؤسس كيانه بفعل ما يحدث لها؟ وهل يلغى شعر لأنّه ميل إلى المعرفة؟ وهل فعل الإنسان في كلّ وجوده وعلى اختلاف نشاطاته سوى أنه حاول الإهتداء إلى نوع من الإيقاع إيقاع الوجود وإلى نوع من الإنسجام، انسجام المعارف حين تتناقض وانسجام الألوان حين تتنافر؟

إنّ أفلاطون ومهما كانت إرادته طيّبة يسيء إلى المدينة عندما يريدها خالية من الشعر، ذلك أن مبرّراته في حماية المدينة من الشعراء تنتفي لمجرّد أن خصوصيات الشاعر عنده هي خصوصيات للفيلسوف، بل هي خصوصيات لا يتبرّأ منها أفلاطون ذاته.

---

(42) أرسطو: **فنّ الشعر** ترجمة عبد الرّحمان بدوي صفحة 40

(43) أفلاطون **الجمهورية** ترجمة فؤاد زكرياء. وانظر أيضا: المجتمع المفتوح وأعداؤه حيث يقول كارل بوبر: لا نستطيع أن نفهم أفلاطون بدون أن نتمثل أحداث عصره.

K. Popper: la société ouverte et ses ennemis. T. 1: L'ascendant de Platon.

إنّه يرفض الشعر لأنّ أسلوبه درامي يعتمد على الكثرة في الشخصيات والكثرة شرّ، والشاعر الذي يقدّم كثرة في الشخصيات لابدّ أن يتقمّص هذه الشخصيات: فإنْ كان منها ما هو ضعيف أو جبان أو متخاذل انتقلت هذه الرذائل إلى نفس الشاعر...(44).

فهل انتقلت أوصاف كلّ الشخصيات المتعدّدة في حواريات أفلاطون إلى نفس صاحبها فتقمّصها كلّها، أم أنَّ الإستثناء كان له دون غيره؟(45)

وهو يرفض الشّعر أيضا لأنّه يزيّف صورة الواقع، ويقدّم أنموذجا مشوّقا له، فالفنّ عموما أيسر السبل لتقديم صورة سطحية للعالم: ذلك لأنّ عمله لا يقتصر على إنتاج الأشياء المصنوعة فحسب، بل إنّه يستطيع أن يخلق كلّ النباتات وكلّ الأحياء فضلا عن ذاته أيضا، وكذلك الأرض والسماء والآلهة...(46).

لكنّ لعنة الخلق هذه لم تتجنّب أفلاطون لأنه خلق، وعلى غير منوال سائد حتى إنّه تجاسر، مثل الشعراء، على وصف الآلهة وإن كان ذلك بغير منوال شعري جاهز.

ولذلك فإنّ رفض أفلاطون للشعر لا علاقة له بالشعر، بل هو موقف من رأى في الشعر نماذج تزعج أنموذجه، أي الإنسان كما ترفضه الجمهورية،

---

(44) أفلاطون: **الجمهورية** ترجمة فؤاد زكرياء.

(45) "La forme de la philosophie platonicienne est la forme dialoguée. C'est surtout de la beauté de cette forme que provient l'attrait exercé par cette philosophie. Il ne faut pas croire que c'est la meilleure forme d'exposition philosophique. C'est là un trait spécifique à Platon, qui certes mérite d'être apprécié en tant qu'oeuvre".

(45) إنّ الشكل في الفلسفة الأفلاطونية هو الشكل الحواري. فمن جمال هذا الشكل خاصة تأتي جاذبية هذه الفلسفة... تلك هي خاصية أفلاطون، التي تستحق الإنتباه بما هو صاحب أثر.

I. P. Dollé: Haine de la pensée.

(46) أفلاطون: **الجمهورية** ترجمة فؤاد زكرياء.

فاستبعد الشعر بشيء من القلق الواضح، من مكانته أو من دوره: **الغار** لهوميروس الذي يجب أن **يرحل**.

ولكنّه موقف:

ولأنّه موقف فهو يجسّد رؤية معيّنة، وهذه الرؤية تُسمّى نظرية، لأن الرؤية لا تكون إلاّ إذا استندت إلى قياس ما أو منطق محدّد، ومعنى هذا أنّ الشعر كغيره من الفنون قابل لأن يصاغ في نظريات، بل قد تنشأ عنه رؤى قد تتجاوز حدوده إلى البحث في ما يؤثر فيه، أو يتأثر به، في العلاقة بينه وبين مجالات النشاط الإنساني عامّة.

غير أنّ القول بهذه الإمكانية، إمكانية القول بالنظارية في الشعر، موضوع احتراز من قبل - النظرة التي ترى في الشعر فعلا إبداعيا خالصا - أي فعلا لا يكون الاّ خروجا عن طبيعة العمل العلمي والنظري عامة، وذلك لأنّ الشعر، من منظور هذا الإحتراز، فنّ كغيره من الفنون، قضيّة تخص الذات لا موضوعها، وتحدّد بمزاج الذات لا بتركيب الموضوع، لأنّ الأساس في كلّ خبرة جمالية هو الإنسجام بين الفهم والمخيّلة: إنّ مذاق الخمرة لا يعود إلى الميزات الموضوعية في الخمرة بل إلى التركيب الخاص في الحس لدى المتذوّق...(48) وهذا الحس في تذوّق الفنّ لا يقوده الفهم ولا تقوده المخيّلة، بل هو مظهر لسيطرة المخيّلة على الفهم: في المعرفة تعمل المخيلة لصالح الفهم، بينما في الفنّ يعمل الفهم بوجه من الوجوه لصالح المخيّلة...(49).

ما هو مضمون المعرفة التي يفتتحها القول الشعري؟

يقول هيغل: ليست مواضيع الشعر، الشمس والهضاب والغابة والمناظر وليست الشكل والمظاهر الإنسانية من دم وأعصاب وعضلات الخ... لكنّها الإهتمامات الروحية، وفي ذات الحين الذي تستدعي فيه الحدس والإدراك، فإنّها تحافظ على خاصيتها الروحية ولا تعمل إلاّ للحدس الداخلي حيث تكون

---

(47) تقريبا لا تخلو محاورة لأفلاطون من ورود الآلهة.

(48) - (49) E. Kant: Critique de la Raison pure, p. 59 - 60.

علاقته بالروحي أكبر من علاقته بالمواضيع الخارجية في تمظهراتها الحسية والملموسة...(50).

من قول هيغل يظهر تأهّل الشعر لتقديم امكانيات الحياة الروحية إلى الوعي. هذا الوعي الذي هو في كلّ تاريخه ذو توجّهين: قيمي ومعرفي وضمن القيمي يوجد الفن ومنه الشعر: وقد كان هذان التوجّهان (المعرفة والتقويم) مندمجين اندماجا تامّا في وعي الإنسان البدائي ولكن بما أن تقويم الأشياء شديد الأهميّة بالنسبة إلى وجود الإنسان مباشرة وأشدّ ارتباطا بحاجاته ومتطلّبات عمله من المعرفة الخالصة، فقد كان من الطبيعي أن يكون هو التوجّه المهيمن في وعي الإنسان العملي، بحيث يمكن القول إنّ وعي الإنسان البدائي وعي قيمي. لاشكّ أنّ كلّ تقويم يتضمّن استيعاب معنى الأشياء والحوادث ودورها في حياة الإنسان فهو ينطوي لذلك بالضرورة على بذرة معرفيّة...(51).

في البدء كان الشعر، في البدء كان الوعي قيميّا جماليا، إنّه التعبير عن الصورة التلقائية للواقع، إنّه: معرفة لا تفرّق بين العام وتمظهراته الخاصة الحيّة، بين القانون وتطبيقاته...(52).

في البدء كانت الحاجة إلى التعبير وكان الشعر بعد ذلك كانت التنظيرات وقوانينها أي حصر تلك المعرفة التي جاءت بالشعر أو جاءت ضمنه، أي أنّ هذه التنظيرات والقوانين تأسّست على الشعر، أو أنّها تأسست انطلاقا ممّا تقدم به الشعر من معرفة هي عند أفلاطون سيّئة على الناشئة لما تقدّمه من نماذج تناقض مبادئ الجمهورية، وهي عند أرسطو لا تخلو من إيجاب لعلّ أهمه التطهير(54) وهي عند هيغل: تثير في الوعي قوى الحياة الروحية...(55)

---

(50) Hegel: La Poésie, p. 29.

(51) نايف بلّوز: علم الجمال ص 36.

(52) Hegel: La Poésie, p. 31.

(54) أرسطو فنّ الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي ص 46.

(55) Hegel: La Poésie p. 30.

وهي عند هيدغر تقول الوجود بما أنّ الشعر جوهره الكلام والكلام مقام الوجود(56).

وإذا كانت المعرفة في الجوهر نسقا، منظومة متسقة ومستقلة إلى حدّ ما، وكانت المعرفة العلمية، وهي أكثر أنماط المعرفة شيوعا، تتجاوز وصف الظواهر بما هي محاولة للكشف عن القوانين التي تنتظم فيها الظواهر قصد إدراك حركيتها وتحديدها فإنّ الشعر بما هو: كلّية عضوية منغلقة ومحدّدة ومنجزة... ووحدة متأصلة تكون الأجزاء فيها أو القضايا الثانوية مرتبطة بهذه الوحدة ضمن علاقات حرّة ومحسوسة...(57) لا يقف عند وصف الواقع ذلك أنّ مهمّته: أن يجعل الواقع حيّا ويكشف ما يخفى منه عن الوعي العادي...(58) فمهمّة الشعر بهذا الفهم لا تختلف في الجوهر عن مهمّة الفلسفة، أو مهمّة العلم، ذلك أنّ العلم: افتتاح، تأسيس لميدان وجود..(59) وهو بهذا المعنى لا ينشأ منقطعا عن الفلسفة، : إنّ إنشاء العلم شيء فلسفي بحت...(60).

إنّ المعرفة لا تكون الاّ حين يكتمل نسقها، حين تتّضح بنيتها، حين تتحقّق كنظرية، كمنظومة أفكار أو معارف يمكّن اعتمادها من: تفسير ظاهرة خاصة أو... طبيعة المادة أو كلّ ظواهر الكون...(61).

لكنّ الشعر إبداع، وهو بهذا المعنى لا يقف عند تفسير ظاهرة خاصة أو تبرير ظواهر الكون، وانّما يريد أن يلغي عالما تردّى في انتظامه ففقد معناه. وهو في إرادته هذه لا يستدعي العدم، وانّما يعوّل على بديل، بديله هو، وهذا البديل لا يكون ضرورة معهودا، بل يكون بدعة، رؤيا لا عهد لنا بها.

ولعلّ هذا ما يفسر القول باستبعاد النّظرية في الشعر على اعتبار أن هدف المعرفة توجيه العمل، وفعل التوجيه هذا لا يكون إلا بعد إقرار عام

(56) Heidegger: Acheminement vers la parole p. 255.

(57) Hegel: La Poésie p. 40.

(58) Hegel: La Poésie p. 42.

(59) M. Mahjoub Lecture Heideggerienne de Platon, p. 17.

(60) Ibid.

(61) Dictionnaire philosophique Larousse.

بيقينية تلك المعرفة أو بتناسقها، في حين أن شأن القصيدة يعظم بقدر ما تحققه من خروج على ما أجمع عليه، وبقدر ما تطرحه من حدّة المفاجأة غير أن معطيات هذا القول باستبعاد النظرية في الشعر، لا تعبّر على أكثر من نظرة إلى العلم من الخارج، لأنّ العلم في التحليل الأخير ينشأ ويتأسّس كإبداع(62)، فهو في جوهره فرض، والفرض في جوهره فعل إبداعي، تفسير ذاتي للظاهرة أي أنّه موقف مفاجئ من الوجود (وهذا بشيء من التأويل) بدليل أنّ ملاحظة معيّنة من قبل مجموعة من العلماء، لا تؤدّي بهم ضرورة إلى وضع نفس الفرض، فضلا عن أنّ فعل الملاحظة لا يتمّ بمجرّد استعمال الحواس، وانّما هو إنجاز يطوّعه التركيب الذهني - الوجداني لذات العالم.

فإذا أضفنا أنّ التجريب بالنسبة للعلماء، هو في أهمّ معانيه فعل إختياري يقابله النقد بالنسبة للإبداع، وانّ بعض الإجماع مشروط في العلم، مشروط وان بشيء من اللين (الإلتقاء) في الشعر، فإنّه يمكننا القول عن الفارق بين طبيعة العمل العلمي والفلسفي والإبداعي إنّه هيّن وإنّه في النّهاية ملغى.

وهذا يعني:

1 - إذا كان العلم في الأساس فرضا، جوابا مؤقتا عن أسئلة أثارتها ملاحظة الموضوع الغريب أو الطارئ واذا كان الجواب متأتّيا عن حالة معرفية، فإنّ الفرض بهذا الطرح موقف.

واذا كان العلم أكثر من مجرّد شرح للظواهر وأكثر من تراكم معرفي، لأنّه يتجاوز ذلك إلى البحث في أسس المعرفة حين تتأزّم الأسس (الابستمولوجيا)، فإنّ تعريف الفرض بالموقف يصبح يعني في ما يعني موقفا من الوجود.

2 - إذا كانت الفلسفة في الجوهر سؤالا كما يعبّر ياسبرز، وإذا كان السؤال دلالة فهم، لأنّ الذي لا يمتلك فهما لا يسأل، فانّه بهذا المعنى تأسيس لموقف يحاول صاحبه في مجمل نشاطاته أن يجد له دلالاته وتسويغه، واذا أضفنا أنّ: العلوم خرجت من الفلسفة... وأنّها في الفلسفة تجد معناها...(63) فإنّه يمكننا القول عن الفارق بينهما إنّه في النهاية ملْغى.

---

(62) M. Mahjoub Lecture Heideggerienne de Platon, p. 17.

(63) K. Jaspers: **Essais philosophiques**, p. 62.

3- إذا كان الشعر في التحليل الأخير رؤيا، قول وجود، واذا كان الكلام: أوّلا وقبل كلّ شيء تعبيرا...(64) ثم: نشاطا للإنسان...(65) ثم: إبانة للإنسان في طرحه للواقع وللاّواقع...(66)، فإنّه من هذا التعبير موقف، وهو بهذا الطرح لابدّ أن يكون متأثرا بطبائع باقي الأقوال، ذلك أنّ الشعر كما العلم، كما الفلسفة، غايته: أن يسمح للإنسان... بأن يحرّر إمكانياته، بأن يبلغ يقين مصيره...(67).

لكنّ هذا الكلام يخلو من أيّ ادّعاء بإعلان التماثل بين العلم والفلسفة والشعر، لكنّه يتضمّن إرادة إلغاء الفارق بينها... فالعلم يظلّ تأسيسا وتظلّ الفلسفة سؤالا والشعر قولا، وتبقى مسألة التّوجيه.

إنّ هدف المعرفة توجيه عملنا وذلك بما تسطّره، حين تحقّق صفتها العلمية، من مناهج وقوانين يمكن باعتمادها إعادة الكشف، أو إعادة النّظر في الكشف، أو إعادة عمليّة الكشف ذاتها، كما يتحقّق ذلك في الابستمولوجيا.

وهذا بالطبع لا يتمّ من وجهة نظر المحترزين من الإقرار بالنظريّة في الشعر الاّ بالنسبة لذلك النوع من المعرفة الذي يعتمد على المشترك بيننا، كالحواس وقوانين التفكير، وليس على ما يميّز بيننا كالحدس الداخلي من منظور هيغل: في ما يخص العلاقات بين الحسي والعمل الفني بما هو كذلك فإنّه يحسن أن نلاحظ أوّلا أنّ العمل الفنّي يتقدم إلى حدسنا أو تمثّلنا الحسي...(68)، أو كالتجربة الذاتية من منظور البيّاتي: لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر وتطلّب هذا معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنّية...(69).

إنّ هذا الرأي بدوره مردود لأنّه يقلّص معنى التوجيه في المدلول السطحي للّفظة بما يجعل منها مجموعة رموز يكفي مجرّد العلم بها لتتّضح الطريق.

---

(64) Heidegger: **Acheminement vers la parole,** p. 16.

(65) Ibid.

(66) Ibid.

(67) Heidegger: **Question II: la doctrine de Platon sur la vérité,** p. 161.

(68) Hegel: **Introduction à l'esthétique,** p. 87.

(69) عبد الوهاب البيّاتي: الأعمال الشّعرية الكاملة، المجلّد الثّاني ص 36.

صحيح أن العلم في أساسه بنية، وأنّ البنية في خلاصتها طريقة، فالإستقراء طريقة، وكذلك الإستنتاج والإحصاء، والمادية الجدلية، ونفس الأمر للحدس عند برغسون.

ولكن:

ما هو مدلول هذا التّوجيه؟

إنّه لا يعني بالطبع مجرّد التطبيق، لأنّ الإقتصار على هذا الفعل لا يمنع ظهور العالم فحسب، بل ويقتله أيضا، بل إنّه يعني وضع أعمال منجزة، صيغ فكرية محدّدة تشير إلى جهد تحصّل على قبول أو اقرار، ويكون من شأن هذه الأعمال أو هذه الصيغ، أن تفيد الباحث في تحسّس خصوصية عمله، أو تصور صيغته الفكرية التي إذا ما وقع قبولها، إذا ما نجحت في اكتساب المناصرة، جعلت من الباحث عالما.

إنّ التّوجيه بالمعنى الثاني يتمظهر في الشعر بأكثر إقناع ممّا هو في العلم، لأن الشعر يزيل الغطاء عن حقيقة وجود الموضوع على حدّ تعبير هيدغر(70) أو إنه بتعبير جان بول دولي ينقذ الحقيقة: - إنّ الشعر والحقيقة مترادفان - (روني شار). إنّه يجب محاولة فهم لماذا يكون من جوهر الشعر أن يرادف الحقيقة ولماذا، كما يقول هولدرلين، مازال يوجد موضع في - زمن الضيق - حتى لا تكون الحقيقة مكروهة، لماذا ينقذ الشعر الحقيقة؟ هل علينا أن ننقذ الحقيقة؟ هل هي ثروة تستحق أن نهتمّ بها... إنّ السؤال عمّا إذا كانت الحقيقة ثروة تستحق أن ننقذها سؤال يفتح منطقه... هي بكلّ دقّة منطقة أبعد من قدرة العلم...(71).

إنّ الشعر على عكس ما يراه أفلاطون، لا يحتمل أيّة نرجسية، لأنّ الشعر بما هو فنّ تقاس عظمته بقدرة صانعه على الإختفاء وراء أثره(72).

---

(70) Heidegger: Chemins qui ne ménent nulle part (voir ch: origines de l'oeuvre d'art).

(71) J. P. Dollé: Haine de la pensée p: 141.

(72) Heidegger: Chemins qui ne mènent nulle part (voir ch: origines de l'oeuvre d'art).

هكذا يظهر الشعر: حقيقة متكاملة...(73)، وإذا كانت كلّ حقيقة هي حقيقة الوجود(74) فإنّ الشعر يقرّبنا من الوجود.

إنّ الشعر هو الإبداع لأنّه ينشأ عن المفاجأة، وبالمفاجأة يقول الوجود وعند هيدغر كلّ فنّ هو في جوهره ضرب من الشعر(75) وذلك لأنّ كلّ فنّ يتضمّن ضرورة عملية إبداعية: يحاول فيها الفنّان جعل الظاهر تعبيرا عن الخفي...(76) وهذه المحاولة تأتي في اللّغة، ولأنّ الشعر في جوهره تمرّد على اللّغة ولأن اللّغة هي التي تحقق تمظهر الكائن الإنساني في العالم الخارجي، فإنّ الشعر يطرح علينا كمظهر خارجي: ليقظة شعب من الشعوب في سعيه نحو اكتساب حقيقة...(77) أي كتجربة إنسانية ذات بعد تاريخي.

أمامي وحولي:

محاولة ناظم حكمت في تكسير العمود الفكري كما ساد في تركيا حتى سنوات العشرين من هذا القرن قال: إنّني أريد أن أكتب عن إحساساتي وأفكاري كما لو كانت أشياء حيّة عارية تماما...(78).

محاولة نيرودا في بناء ملحمة الإنسان المعاصر: أنا أمضي أعمل بالمواد التي أملك والتي هي أنا. إنّني ألتهم كلّ شيء: المشاعر - المخلوقات - الكتب - الأحداث - المعارك. لو أستطيع لأكلت الأرض كلّها ولشربت البحر جميعه..(79)

أمامي الإبداع في استدعاء التراث لمعاينة الأرض الخراب: يبدو لنا أن الشعراء في مدينتنا الراهنة كما هي في وقتنا الحاضر معقّدون... ومن الواجب على الشاعر أن يكون أكثر شمولا لكي يفرض معانيه...(80).

(73) - Ibid

(74) - Ibid

(75) - Ibid

(76) - Ibid

(77) - Ibid

(78) ناظم حكمت: الأعمال الكاملة، الجزء الأوّل ص 30.

(79) بابلو نيرودا: أشهد أنني قد عشت ص 383

(80) فائق متّى: إليوت ص 246.

وأمامي الفاجعة: عبد الله الصّغير يودّع قرطبة: وأدركتُ مع بياض الشّعر أيّ دوار ينطوي عليه عدم الإهتمام والعمل دون انتباه للزمن الضائع. وعندما نزن ما يبقى لنا وهو قليل... نعرف جيّدا ما يعنيه ضياع الزمن...(81)

وكلّها محاولات لقول الوجود في معاناة كبيرة، تجاوزت الهموم الصغيرة لتنفذ إلى كيان الإنسان. وأعرف أن الفشل عند يوسف الخال(82) مردّه العجز عن تجاوز الإنبهار بإليوت وجويس ووايتمان... فجاءت المراوحة ثم الإنهيار أمام من انبهر بهم(83). وعلى النقيض منه كان السيّاب الذي تحسّس روح التجربة عند إليوت وغيره لكنّه استطاع أن ينمو خارجها، فاستطاع أن يقول شعرا استطاع أن يقول وجودا(84).

سلب السلب:

هل ألغي الشعر جملة خوفا من دورٍ شعري قد يكون مزعجا، على غرار أفلاطون؟

هل أقول مع جان كوكتو: لا غنى عن الشعر وليتني أعرف لماذا؟(85)

إنّ استبعاد القول بالنظرية في الشعر تعبير عن موقف من الشعر يجسّد رؤية للأشياء معيّنة فهو لذلك نظرية في الشعر ولأنّ الشعر معرفة ولأنّه يقول حقيقة، فإنّ استبعاد القول بالنّظرية في الشعر يساوي استبعادا لنمط معرفي أو للحقيقة في إحدى أبعادها.

ومعنى هذا أنّ الشعر، بما هو فنّ، قابل لأن يصاغ في نظريّة أو أن ينشئ نظريات تتجاوز حدوده إلى البحث في ما يؤثر فيه أو يتأثر به في العلاقة بينه وبين باقي مجالات النشاط الإنساني عامّة.

---

(81) لويس أراغون: مجنون إلسا.

(82) يوسف الخال: ديوان الشعر الأمريكي (وكذلك: الحداثة في الشّعر).

(83) نفس المرجع.

(84) يظهر ذلك في العديد من قصائده، أنظر على سبيل المثال: مدينة السّندباد.

(85) نايف بللّوز: دراسات فنيّة، الفصل الثّاني.

أنجز أدونيس ما يزيد عن أربعمائة وخمسين قصيدة منذ ديوانه الأوّل **قالت الأرض** إلى ديوانه الأخير: **كتاب الحصار** إضافة إلى جمعه لمختارات من الشعر العربي منذ الجاهلية هي تعبيرات عن مواقفه من الشعر. ولقد أخذت منه هذه المختارات عشرة أعوام على حدّ قوله(86). ومع ذلك وبشيء من التحكم، تتحاشى هذه المحاولة اعتماد هذه المنجزات كمدوّنة رئيسية، لأن الذي يهمّ هو بيان أنّ التنظيرات للشعر خارج الإطار الفلسفي يظلّ دون فهم الشعر.

واذ يمكن تسجيل اعتراض قد يكون: لكنّ نظرية الشعر يمكن استخلاصها ممّا أنجزه الشاعر من قصائد فإنّ الإجابة هي: نعم في حالة ما إذا لم ينجز الشاعر ـ الكلام على الكلام ـ في حالة ما إذا لم ينظّر الشاعر للنشاط الذي يشغله، وأدونيس خارج هذه الحالة.

واذن يبقى إنجاز أدونيس الآخر، وهو الذي ـ يوصف ـ بالتنظيري (لأنّه في مجمله غير قابل لهذه الصفة) وهو إنجاز يتمثّل في خمسة أعمال رئيسية(87).

ولئن شُغلت كلّ هذه المؤلفات بالحداثة، فإنّ بداية التنظير لها، على مستوى الشعر تعود إلى أواسط الخمسينات، إلى **زمن الشعر** (1956)، ثم يتواصل التنظير في باقي الأعمال، وكذلك التطبيقات حتى **الشعرية العربية**.

لذلك، وكما تحدّد الخط عند إقليدس فإنّه سيقع التعويل على نقطة أولى: **زمن الشعر**، وعلى نقطة أخيرة: **الشعرية العربية**، لتحديد هذا الخط: لتعيين هذه الرؤيا في أصولها، بغاية تجاوزها لطرح ما هو أبعد من أدونيس: تغييب الإبداع من الهاجس الفلسفي واستحالة الحداثة عربيا.

وكما أنّ الخط جملة نقاط، فإنّ الرؤيا هنا لا يمكن أن تتعيّن بمجرد اعتماد هذين الأثرين، بسبب ما حدث لهما من تعديلات. ولذلك تبقى آثار ما بين **زمن**

---

(86) أدونيس: زمن الشّعر، فصل: الشعر والثّورة.

(87) وهي: مقدّمة للشّعر العربي ـ زمن الشعر ـ الثابت والمتحوّل (1 الأصول ـ 2 تأصيل الأصول ـ 3 صدمة الحداثة) ـ فاتحة لنهايات القرن ـ والشعريّة العربيّة.

الشعر والشعرية العربية ضرورية كاعتماد ثانوي لتوثيق هذين العملين: لإعلان التأثيرات والقراءات والتأويلات عند أدونيس: إنّ تعديلات وقعت للحداثة في **الشعرية العربية** لا يمكن فهم ورودها في منظومة أدونيس، إلاّ مرورا ببيان الحداثة في **فاتحة لنهايات القرن**.

وعلى خلاف غالبية الشعراء العرب المعاصرين(88) لا يبدو أدونيس راغبا في الحديث عن طفولته، أو عن طبيعة البيئة التي نشأ فيها، أو عن بعض أحداث مهمة عاشها(89)، بل هو لم يخطّ غير تاريخ الولادة وتواريخ منجزاته. ولذلك فلا مجال في هذه المحاولة لمقاربات سوسيولوجية أو سايكولوجية، ولا مجال أيضا للتعويل على المعطيات الخاصة بتطوّر الخيار الإيديولوجي للشاعر الاّ بما يستدعيه النص ضرورة: لأنّ مثل هذه الوقائع لا تمثل أكثر من معلومات بسيطة، قد لا تنفع النص في شيء...(90). وفي هذا يمكن الإستناد إلى هيدغر الذي قال في تقديم درسه عن أرسطو: إنّه ولد وعمل ومات... ومرّ إلى ما هو أساسي: إلى ما يمكن أن يتقدّم به النص إلى المتلقّي(91).

ظهرت نصوص أدونيس في غالبيتها على صحف ومجلاّت لبنانية وعربية(92) قبل أن تنتظم في كتب، وحتى على مستوى الكتب فإنّ أدونيس عدّل بعض نصوصه ما بين طبعة وأخرى كالتغيير الحاصل في بعض نصوص **زمن الشعر** ما بين طبعتي 1972 و1978(93). وإذا أمكنت ملاحظة التغيير على مستوى هذا الكتاب، فإنّ الأمر يظل مجهولا على مستوى باقي الكتب نظرا لعدم توفّر الطبعات الأولى لهذه الكتب.

---

(88) البيّاتي، عبد الصبّور، قبّاني، درويش...

(89) خالدة سعيد: البحث عن الجذور.

(90) جابر عصفور: أسطورة مهيار، مجلّة فصول، المجلّد الأوّل عدد 4.

(91) Heidegger et la curiosité biographique. in Mag. littéraire n 235.

(92) الآداب - شعر - الموقف الأدبي - مواقف - النّهار العربي والدّولي... والنّهار - الأنوار المحرّر - الثّورة...

(93) حدثت فروق بخصوص فصلي: الكشف عن عالم يظلّ في حاجة إلى الكشف، والشعر والثّورة.

واذن تكون هذه المحاولة تفاعلا مع خمسة نصوص رئيسية لأدونيس(94) أو هي قراءة تتمثّل في إعادة بناء هذه النصوص قصد تعيين أسسها، وإعادة هذه الأسس إلى مصادرها الفلسفية، ثم الكشف عن هذه المنظومة التي تجتمع فيها هذه المصادر لتشكّل الرؤيا عند صاحبها مع ضرورة الإنتباه إلى أن محاولة تحديد هذه الرؤيا لا يمكن أن تكون نهائية، لأنّ الأمر يتعلّق بشاعر لا يخفي تناقضاته، أو تحوّلاته، ربّما إراديا وربّما لكونه في الأساس مبدعا، شاعرا أجاب بعض منتقديه في هذا باعتماد الحكمة: الحيّة التي لا تستطيع أن تغيّر جلدها تهلك، كذلك البشر الذين لا يقدرون أن يغيّروا آراءهم لا يعدّون بشرا... (95).

ولكلّ هذا:

لا يمكن لهذه المحاولة أن تقف عند الكشف، وانّما هي تتوجّه إلى إثارة الإشكاليات (التي قد لا يكون الجواب عنها مهمّا بقدر ما تكون إرادة تجذيرها ملحّة) والتي منها:

- لماذا لا يعدّ إخفاق أدونيس استثناء؟
- لماذا غياب القول الفلسفي في الشعر في الفكر العربي راهنا؟
- ما هي شروط إمكان قيام فلسفة في الشعر عربيا وهل تكفي الممارسة الشعرية؟
- هل يكفي الإطّلاع على نصوص الفلسفة؟
- إذا كان الشعر ديوان العرب، فهل يسمح ذلك للشعراء أن يقوموا بمهمات؟
- ما هي شروط اضطلاع الشعر بمهمات الحداثة؟

---

(94) انظر الهامش (87).

(95) من ردّ أدونيس على صادق جلال العظم: مجلّة - مواقف - عدد 43. وانظر كذلك ردّ صادق جلال العظم في مجلّة - دراسات عربيّة - عدد 10.

الحداثة: الرؤيا تنجب الرأي

إنّه لمن الواجب التمييز بين ما ينتج المعرفة بالفعل والصورة التي تتّخذها تلك المعرفة.

كانط / نقد العقل النظري /.

في العلم لا يكفي الإطّلاع على الكشف أو الإحاطة بتاريخيّته لاستعابه لأنّ العلم، في التحليل الأخير، هاجس يرفده البحث ولا يؤسسه، فمن لا يسكنه همّ التجدّد، من لا يقرّ بامكانية الخطأ ومشروعيته، من لا يصاحبه الشكّ كظلّه، لا يمكنه أن يأمل انتسابا إلى العلماء. وكما في العلم كما في الحداثة.

تغري الحداثة بسهولة مقاربتها، وكلّ إغراء يتضمّن شيئا من فعل الخدعة. والإغراء في الحداثة قد يتلخّص في إمكانية أن يؤدّي الحديث فيها إلى الخروج عنها، إلى السقوط في اللاحداثة. وإمكانية السقوط في الخدعة مردّها أنّ الحداثة في الجوهر فعل إبداعي، رؤيا لا تستند إلى مثال محدّد، إلى مقولة تاريخية كبرى سابقة عنها تأخذ منها رأيا وترفض رأيا لتنتهي إضافة جزئية. إنّ "**رسالة في قوانين صناعة الشعراء**"(1) ليست حداثة، فهذه لا تقرأ إلاّ مقارنة مع "فنّ الشعر"(2) والوضعية المنطقية ليست حداثة فهنا يتوجّب ضرورة استدعاء أوغست كونت ونفس القول يمكن أن يخصّ الدّراوينية الحديثة والماركسية اللّينينية والواقعيّات الجديدة والنقدية والسحريّة(3)... أي أنّ الحداثة لا تكون إلاّ كلحظة تاريخية تريد أن تقطع بعمق شديد مع أنماط الفهم

---

(1) **رسالة في قوانين صناعة الشعراء** للفارابي.

(2) **فنّ الشعر** لأرسطو.

(3) ظهر تعبير ـ الواقعية السحرية ـ في الدراسات النقدية التي اهتمت بانتاج ڤابريال ڤارسيا ماركيز.

السائدة وطرق ذلك الفهم في التفاعل مع الأشياء والعالم، أي أنّ الحداثة لا يمكن رصدها ضمن حالات المصالحة أو التواطؤ مع الراهن، بل هي تنتهي عند من ينتهي مثالا، ولو بمغايرة موازيا لما هو سائد، لأنّ الحداثة مشروع لا يكتمل، ففي الحداثة لا تحديد بل فهم شاسع للعالم، فهم قابل لأن يتضمّن تناقضا وارتدادا، فهم قابل لأن يواجه كثافة الجدران، جدار العقل، جدار اللغة، جدار الإيديولوجيا...

ولأنّ الحداثة مشروع لا يكتمل فهي بالضرورة رفض للنمط، خروج عن القول بالنمط... لذلك فإنّ مقاربة الحداثة مغامرة، فعل قد ينتهي في الحالة المردودة، كأنْ نتجاهل جوهرها الإبداعي أو كأن نضعف لجوهرها الإبداعي وتنتهي المقاربة في العقلي المحض أو في الجمالي الصرف. وقد يكون مثال نيتشة معبّرا عن هذا بكفاية فهو فيلسوف(4) وهو شاعر(5).

وفي مقاربة الحداثة لا يمكن الإرتياح إلى كفاية المناهج: لا يمكن الإرتياح للاستنتاج مثلا، لأنّ الكل هنا لا يتضمّن الجزء بالضرورة، فحداثة ديكارت لا تعبّر في شيء عن حداثة بودلير ولا يمكن الإرتياح إلى كفاية الإستقراء لأنّ حداثات كانط وهيغل وماركس لا تمثّل أيّ انسجام يسمح بإنشاء المفهوم العام الذي يخصّها جميعا، ولا يمكن التعويل أيضا على المنهج الجدلي لأنّ ركائز الجدلية لا تتوفّر كلّها، فجملة المواقف من الحداثة في وضع تاريخي معيّن (الكلّية) لا توجد في علاقة تقاطع بالضرورة (العلائقية) لأنّها - المواقف من الحداثة - قد تظهر متجاهلة بعضها بعضا، ففي حين يحدّد هنري لوفيفر الحداثة بماركس وبودلير(6) يحدّدها جيل ديلوز بنيتشه وهيدغر(7)... وحين لا تتوفّر الكلّية والعلائقية فإنّ التخطّي، المبدإ الثالث للجدلية لا يمكن إثباته.

---

(4) هو فيلسوف عند هيدغر.

(5) هو شاعر بمعنى أنّه تفاعل مع اللّغة إبداعيا وبمعنى أنّه يمتلك رؤيا، كانت كتاباته محملة بها دون أن يحتلّ بعضها حيزا واضحا للتّنظير كما يبدو أساسا في كتابيه: **المعرفة المرحة وهكذا تحدّث زاراد وشترا**.

(6) H. Le Fevre: Introduction à la modernité.

(7) من مقابلة مع جيل دولوز. مجلّة الفكر العربي المعاصر عدد 11.

وكما يستبعد الإستنتاج والإستقراء والمنهج الجدلي يستبعد الإحصاء أيضا. فالإحصاء شرطه العيّنة ـ الصورة المصغّرة عن الظاهرة والمعبّرة عنها ولو بشيء من التقريب ـ ولكنّ اختيار العيّنة مستحيل في خصوص الحداثة، لأنّ الحداثة لا تعبّر عن ظاهرة انسجام بسبب من كونها في الجوهر فعلا إبداعيا.

ماذا يبقى إذن؟

تبقى المقاربة الفردية التي تقرّ بالحداثة كفعل إبداعي في الجوهر والتي تكون من طبعها مسكونة بهاجس الإبداع أو ببعضه، وهذه المقاربة الفردية تصبح بدورها موضوع مقاربة أخرى من قبل من يتفاعل معها من هاجس الإبداع أيضا. وقد تكون مقاربة ـ هيدغر ـ (8) معبّرة بكفاية ولو مؤقتة عن الحداثة كهاجس وكإشكال.

ولكن، وقبل التفاعل مع هذه المقاربة، قبل محاولة التعبير عنها، فإنّه تتوجّب إزاحة بعض التشويش الذي يلحق بالحداثة.

ـ ليست الحداثة "مفهوما سوسيولوجيا، أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيّا بحصر المعنى..."(9) لأنّ الحداثة تموت حين تتقلّص في المفهوم، حين تتقلّص في الصياغة الثابتة، ثم إنّ السوسيولوجيا علم إحصائي ولقد تبيّن أنّ الإحصاء لا يمكن أن يعبّر، كمنهج، عن الحداثة، أما الإيديولوجيا بما هي فكر يسقط على الآخرين بهدف توجيههم نحو غاية مستقلّة عن إرادتهم، فإنّها عكس الحداثة، نقيض الرؤيا الفردية للذات والعالم. وأما التاريخ فإنّه، إذ يتجسّد في فعل تحديد الظاهرة علميّا ومحاولة صياغة قوانينها ضمن منهج محدّد، لا يكون حداثة وإنّما قد يصوغها ضمن مرحلة معيّنة وهو إذ يصوغها بهذا المعنى يقتلها، يجعلها ـ معاصرة ـ (10).

---

(8) Martin Heidgger: Nietzsche, Tome II.

(9) محمّد برّادة: اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة ـ فصول مجلد 4 عدد 3.

(10) أحدّد Modernité بالحداثة / Modernisme بالعصرية.

- وليست الحداثة تيّارا فلسفيا محدّدا، لأنّها قد تكون محمولا لعديد التيّارات الفلسفية على اختلاف منطلقاتها وأبعادها، كما سيتّضح لاحقا، وكذلك لأنّه قد تخلو بعض الفلسفات على اختلاف منطلقاتها وأبعادها من كلّ حداثة، ولتحديد هذه الفكرة تمكن الإشارة إلى الوضعية وإلى الماركسية فبرغم كون العلم يجسّد الخط الأساسي للحداثة(11) فإنّ الحداثة بريئة من كلّ وضعية لأنّها - الوضعية - لم تتعامل مع العلم كفعل إبداعي في الجوهر وإنّما عاينته من خلال كثافة نتائجه أي أنّها عاينته كإنجاز دون الإهتمام بشروط هذا الإنجاز(12) وكذلك الماركسية فإنّها تبتعد عن الحداثة حين تجعل الذات الواعية التي لها الأولوية في تعيين الوجود من منطلق الحداثة، نتاج الوجود الإجتماعي، ... ليس وعي الناس هو الذي يحدّد وجودهم بل إنّ وجودهم الإجتماعي، على العكس من ذلك هو الذي يحدّد وعيهم(13).

- وليست الحداثة: ... مدرسة أدبية تضاف إلى ما سبق كالواقعية والرمزية... وليس الصراع حولها صراع أجيال أو نزاعا بين القديم والجديد، فهذه إن هي إلاّ حركات وعلائق دياليكتيكية لا تفهم الاّ ضمن الإطار التاريخي الكلّي الذي منه تنبثق وإليه ترتدّ...(14) وذلك لأنّ المدرسة، بهذا التعبير وصف لخصوصيات العمل والتوجّه حين تكتمل صياغته أي حين يستنفذ المشروع أبعاده، وهذا عكس الحداثة التي هي مشروع لا يكتمل، ثم لأنّ الحداثة لا ترتبط بعصر لأنّها روح لبعض العصور، وكذلك فإنّه لا يمكن للحداثة أن تكون موضوعاً لصراع أجيال، لأنّ الصراع لا يكون الاّ حول المشترك، ولكنّ الحداثة قطع، وهذا ما يدعو إلى ضرورة إعلان الفرق بينها وبين المعاصرة، ولعلّ التمييز الذي سجّله هنري لوفيفر معبّر إلى حدّ، فهو يحدّد العصرية بكونها: الوعي الذي تُكوّنه عن نفسها العصور والحقب والأجيال المتتالية، فالعصرية بذلك تتمثّل في ظاهرات الوعي وفي الصور وفي إسقاطات الذات،

---

(11) Mohamed Mahjoub: Lecture Heideggerienne de Platon, p 11.

(12) Ibid. p. 16.

(13) كارل ماركس: الإسهام في نقد الإقتصاد السياسي ص 26.

(14) أنطون مقدسي: الموجود من حيث هو نص - الموقف الأدبي عدد 9 / 1975.

وفي التمجيدات المصنوعة من أوهام كثيرة ونفاذ محدود إلى لبّ الأمور...(15)، في حين أنّ الحداثة "تفكير بادئ وتخطيط أولي تتفاوت جذريته، للنقد والنقد الذاتي. انّها محاولة للمعرفة...(16) وهو يحدّد التمييز بينهما بما يلي: :إنّنا ندرك الحداثة داخل مجموعة من النصوص والوثائق تحمل بصمة عصرها ولكنّها ـ مع ذلك ـ تتعدّى الدعوة إلى الموضة، وإلى الجديد. إنّ الحداثة تختلف عن العصرية مثلما يختلف تفكير ما عن الوقائع...(17).

وإذن تكون الحداثة تفكيرا بادئا، تكون: منحى آخر في فهم الوجود وفي تحسّس الموجودات والتفاعل معها(18).

أن يكون هذا المنحى الآخر قد ظهر مع ديكارت أو أن تكون تباشيره قد ظهرت فقط: في مطلع هذا القرن مع الانقلاب العلمي ـ التقني وأخذت تتعيّن وتتوطّد بعيد الحرب العالمية الثانية مع الثورة الإلكترونية...(19) فإنّ هذا لا يلغي كون الحداثة سؤالا يؤرّق القرن العشرين أكثر من غيره. والسؤال عمّا هو شيء من الأشياء هو: سؤال عن ماهية هذا الشيء، ولا ينبثق السؤال عن ماهية شيء ما إلاّ عندما يصبح الشيء ـ الذي توضع ماهيته موضوع التساؤل ـ غماضا وملتبسا والاّ عندما تصبح العلاقة بين الإنسان وما هو موضوع التساؤل واهنة أو مزعزعة...(20).

ففي ما يخص غموض الحداثة، يمكن الإشارة إلى أنها تراوح ما بين انقلاب غاليلي في الفيزياء ووصف بودلير لدور الموضة بباريس. وأمّا عن طبيعة العلاقة بينها وبين الإنسان فإنّ رفضها مساو لقبولها، فديكارت هو نهاية الفلسفة القديمة وهو أيضا بداية الفلسفة الحديثة. ولعلّ السبب في هذا يعود

---

(15) محمّد برّادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة.

(16) نفس المرجع.

(17) نفس المرجع.

(18) أنطون مقدسي الموجود من حيث هونص.

(19) نفس المرجع.

(20) M; Heidgger: Question I, qu'est ce que la métaphysique?.

إلى أنّ الحداثة أقلّ من طموحها، من إرادة، "المنحى الآخر" في أن تكون تفكيرا بادئا. لعلّ إرادة القطع مع السائد دون عمق تجذر هذا السائد.

أقرّت ـ أنا ـ ديكارت بنقصانها وعادت إلى الموجود الكامل وأقرّت ـ أنا ـ كانط بقصورها عن إدراك ما بعد الظواهر ـ النومين ـ وعاد الوعي الفردي عند هيغل إلى الوعي المطلق. أمّا نيتشه ـ فإنّ الأنا عنده لا تقول أية حقيقة ممّا تعلنه... فحين تشير كلّ ثورة إلى بوادر انتصار على مُلكيةٍ يترك كلّ نابليون مصره ويعود إلى باريس. أحدّد بوادر الظهور بابن رشد والعودة بالغزالي. أحدّد بوادر الظهور بنيتشة والعودة ببرغسون...

لعلّ إرادة القطع مع السائد دون عمق تجذّر هذا السائد ولعلّ إرادة القطع لم تكن قاطعة.

يقول نيتشه: لا أدين لليونانيين إطلاقا بأيّ شعور قويّ بالقرابة... لا يمكن التعلّم من اليونانيين...(21).

ويقول أيضا: إنّ علاجي من كلّ أفلاطونية كان في كلّ الأوقات توسيديد...(22).

في القولة الأولى إرادة للقطع مع السائد، مع الفكر اليوناني، ولكنّها إرادة قاصرة على أكثر من مستوى، وهذا القصور تتضمّنه القولة الثانية التي تعلن:

ـ التأثّر بأفلاطون

ـ الإقرار بأنّ إرادة الخروج من التأثر، إرادة القطع، تمّت بالتعويل على سائد آخر هو توسيديد وبالتالي:

ـ عدم فاعلية القطع على اعتبار أنّ السائد الآخر، توسيديد لا يمكن اعتباره كافيا لتحقيق فعل التخلص من السائد الأوّل أفلاطوني. يمكن فهم هذا الإلتجاء من قبل نيتشه إلى توسيديد على أنّه حاجة الفكر الخاص إلى سند تاريخي، على أنّه حاجة ـ مبدأ القوّة ـ إلى من تحدّث عن عظمة أثينا وعن

---

(21) M. Heidgger: Nietzsche, T 2, p. 116.

(22) Ibid

إنهيارها، إلى من صاغ حربها في أفكار مطلقة، إلى من فكّر التاريخ، وتوسيديد على خلاف هيرودوت لم يكتف بوصف الواقع، وهو على خلاف هوميروس لم يكتف بالغنائية بل هو فكّر التاريخ: صاغ أحداثه في المقولات، ولكن وكما يقول هيدغر: ... فإنّ المفكّر التاريخي توسيديد لم يكن بالقادر على تقليص الأفلاطونية المسيطرة على أساس الفكر النيتشوي لأن فلسفة نيتشه من الميتافيزيقا ولأنّ كلّ ميتافيزيقا هي من الافلاطونية...(23).

يقول هيدغر: إنّ العلاقة ذات - موضوع خاصية لميتافيزيقا الأزمنة الحديثة...(24).

كيف أعبّر عن هذا الحكم وفي الذهن أنّ الحداثة تفكير بادىء؟

في الفلسفة التقليدية، تكون الأولويّة للسؤال: ما هو الوجود؟ والإجابة التي نتلقّاها من طرح هذا السؤال تغطّي بها الإنسان (الذات، الأنا، الوعي الفردي...).

وحتى عندما يقرّ بروتاغوراس أنّ: الإنسان معيار كلّ الأشياء فإنّ هذا لا يمكن أن يخفي أسر الذات أو ضمورها في الفلسفات التقليدية: لقد استغنى القدماء عن مفهوم الأنا لا بسبب جهلهم بالسايكولوجيا (بلها الأخلاق) لكن لأنّ السايكولوجيا التي وضعوها ارتبطت بسايكولوجيا وأنطولوجيا تدرسان التنظيم الكوني وتحدّدان منزلة الإنسان من النظام الكلّي. يقول أفلوطين: إنّ الأنا والأنت والكيف أكون، مفاهيم اذ تصرّح بها متعلّقا بما هو خاص، هو باطل، ذلك أنّه لا توجد حدود وليس هناك غير الوجود...(25).

أمّا في الفلسفة الحديثة فإنّ سيادة الأنا بيّنة من خلال: طموحها في أن تجد أساس الحقيقة وأن تتأكّد بذاتها منه...(26) وهذه السيادة نتجت عن عمليّة

---

(23) Ibid.

(24) Ibid. Voir: Souveraineté du sujet dans les temps modernes. pp. 114 - 119.

(25) H. Duhery: Le Moi dans l'histoire de la philosophie, in Encyclopoedia universalis, volume II. p. 169.

(26) M. Heidegger: Nietzsche, T 2 p. 115.

التحرّر وبها انفصلت عن ـ الضرورة العليا ـ عن الحقيقة التوراتية المسيحية، عن دوغمائية الكنيسة(27).

في الفلسفة التقليدية: تكون الأولويّة للسؤال: ما هو الوجود والسند ديني أو ألوهي وإذن تكون ماهية الإنسان قبلية ومتضمّنة في الجواب عن الوجود.

في الفلسفة الحديثة: يتحوّل السؤال الميتافيزيقي التقليدي: ما هو الوجود إلى سؤال عن الطريقة، عن الطريق الذي يسمح للإنسان أن يبحث عن شيء يقيني: لتحديد جوهر الحقيقة...(28). ولقد رأى ديكارت أنّ أهمّ شيء على الفيلسوف القيام به هو البحث عن منهج قويم ثم الأخذ بهذا المنهج في النظر والعمل (29 و30) وإنّ في عزم ديكارت على البحث عن منهج ـ قويم ـ دليل على الحداثة كمشروع، فالبحث عن منهج يعني عدم القبول بالمناهج السائدة، يعني إرادة القطع مع السائد(31) ويعني أيضا ضرورة التعويل على الذات في البحث بعد أن يئست الذات ممّا هو سائد: إنّ إعلاء فلسفة الأنا تبدأ مع ديكارت...(32).

شكّ ديكارت في معطيات الحسّ فالنّظر إلى الظلّ لا يفيد أنّه يتحرك، وشكّ في معطيات العقل ـ بعض الناس يخطؤون في الإستنتاج ـ وأيّد شكّه بالإستناد إلى حالة النوم ـ لعلّ شيطانا ماكرا يعبث بعقلي ـ فهو يعيش حالة

---

(27) Ibid.

(28) Ibid.

(29) من مقدّمة جميل صليبا لمقالة الطريقة ـ اللّجنة الدولية لترجمة الرّوائع ـ بيروت.

(30) يقول عثمان أمين في كتابه ديكارت: "والوقع أنّ الكتب في المنهج كثيرة في ذلك العصر وخصوصا ابتداء من سنة 1620 ففي ذلك الوقت ظهر كتاب ـ الأرقانون الجديد ـ لفرنسيس بيكون، وبعد ذلك بنحو سبع عشرة سنة نشر ديكارت ـ المقال في المنهج ـ وفي ذلك العصر أيضا نشر ـ اسبينوزا ـ رسالته في ـ إصلاح الذهن ـ كما أصدر تشرنهاوس كتاب ـ طبّ العقل ـ ونشر فلاسفة ـ بوروّايال ـ منطقهم المشهور المسمّى فن التفكير ونشر مالبرانش كتاب ـ البحث عن الحقيقة ـ وكتب ـ ليبنيتز ـ مصنّفا من عدّة رسائل نجد في عنوان بعضها لفظ ـ المنهج "عثمان أمين" ـ ديكارت ـ مكتبة القاهرة الحديثة ص 79 - 80.

(31) عثمان أمين: **ديكارت** الصفحات 81 - 90.

(32) M. Heidegger: Nietzsche, T 2, p. 115 - 119.

شكّ، وهو حين يشكّ لا يستطيع أن ينكر أنّه يفكّر وإذن فهو عندما يفكر موجود(33) ثمّ يذكر أنّه وجد في نفسه فكرة سيطرت على باقي الأفكار وهي فكرة الكامل فيضع مصادرته: أنا موجود ناقص ولي فكرة عن الموجود الكامل، لستُ أنا خالق هذه الفكرة مادمت لاحظت أني ناقص، والعلّة التي تؤثّر لابدّ أن يكون لها من الحقيقة والكمال مقدار معلولها على الأقلّ(34). وإذن لابدّ أنّ موجودا كاملا هو الذي خلق في نفسي فكرة الكمال ولمّا كان اسم الله يطلق على ذلك الكائن الكامل اللاّمتناهي، فالله موجود(35).

ويضيف دليلا ثانيا وهو أنّه لا يستطيع أن يتصوّر نفسه خالقا لوجوده، فلو صحّ ذلك لما كان حرمها ما يغطي نقصانها لأنّ: الإرادة تنزع حتما إلى ما تظنّه خيرا أعظم(36). وإذن لابدّ أنّ موجودا كاملا هو الذي خلقني، هذا الموجود الكامل هو الله.

وبعد أن أثبت أنّه موجود وأنّ الله موجود، أثبت أنّ العالم موجود إستنادا إلى أنّ وجود الله يضمن وجود العالم الخارجي: ولكنّ وجود الله ضمان لكلّ علم ولكلّ يقين وبوجوده أستطيع الآن أن أعبر هوة الشك بين فكري وبين الأشياء، وأستطيع أن أطمئنّ إلى وجود العالم الخارجي...(37). والعالم فكر ومادة، جوهر الأوّل حركة وجوهر الثانية امتداد:أعطني حركة وامتدادا أصنع لك العالم.

إنّ القصد من السرد المقتضب لمنهج ديكارت ومراحل فلسفته في معانيها الرئيسية هو إعلان الإلتقاء مع هيدغر في تحديده، لبداية الحداثة في الفلسفة مع ديكارت وفي الذهن أنّ الحداثة لحظة قطع مع السائد تتّصف بخاصتين:

- أولوية الأنا: أنا أفكّر فالله موجود ـ أنا أفكر فالعالم موجود.

- ثنائية الذات والموضوع: أنا موجود، الله موجود، العالم موجود.

---

(33) ديكارت: **مبادئ الفلسفة** ـ ترجمة عثمان أمين ـ الباب الأول المادة 7.

(34) عثمان أمين: ديكارت الصفحات 168 - 178.

(35) نفس المرجع الصفحات 178 - 198.

(36) نفس المرجع.

(37) نفس المرجع الصفحات 220 - 255.

في الميتافيزيقا التقليدية. الله قبول أو تسليم أو إقرار لضمان أنّ العالم، بما فيه ومن فيه، من صنعه، وهذا هو المعنى في اعتبار الذات مأسورة أو مضمرة في الله ـ المطلق.

في الميتافيزيقا الحديثة: لا قبول، لا تسليم، لا إقرار بل ـ تفكير بادئ ـ ولقد رفض ديكارت أن يتواصل مع الإستنتاج الأرسطي الذي يمكن أن يكون بين تصوّرات ملتزما أن يكون استنتاجه بين الحقائق، ثمّ إنّ الذات عنده هي الأساس عنها ينشأ الله والعالم.

إنّ الثلاثية التقليدية: الله ـ العالم ـ الإنسان تصبح: الإنسان ـ الله ـ العالم عند ديكارت، وتكون الثنائية ذات ـ موضوع خاصية الفلسفة الحديثة، فالإنسان عند ديكارت: حصيلة الجمع بين روح ماهيتها أنّها فكر خالص وآلة جسمية مستقلة في وظائفها الحياتية(38):الفكر إشارة الذات والجسم إشارة العالم. ولكنّ ديكارت لا يخفي انبهاره بالرياضيات وانّ منهجه لا يخفي أهمّية ذلك التأثّر على مستوى ما هو جوهري أي التحليل.

إنّ علاقة الفكر الرياضي بالفكر الديني علاقة مصالحة قصوى، فالبديهيات بداهة وجود الله، والمصادرات حقائق الرُسل الذين يجيؤون للبرهنة، والتعريفات وصايا كلّ دين قبل أن يرحل الرُسل، وهذا معناه إمكان القول: إنّ ديكارات لم يخرج عن ـ دوغمائية الكنيسة. كما أشار هيدغر(39) لأنّه في التحليل الأخير عاد إليها حين أعاد إثبات المعرفة من خلال دعائمها التقليدية، وهذا ما أعطى لشكّه صفة المؤقت: فسحة السجين في ساحة السجن.

لكنّ القول أنّ قضية ديكارت: أنا أفكّر إذن أنا موجود لا تخرج عن كونها تواصلا مع حكمة بروتاغوراس: الإنسان معيار كلّ الأشياء لا يخرج بدوره عن محاولة تجاهل فكرة إرادة القطع، وقد تكون مقارنة هيدغر مقنعة للتأكيد على حداثة ديكارت، وهذا ما يشرّع الرغبة في تسجيل الفقرة التي تؤكد إرادة القطع.

---

(38) جينيفياف روديس ـ لويس: ديكارت والعقلانية ص 82.

(39) M. Heidgger: Nietzsche, T 2, p. II 5 - II 6

... حتى لا نتكرّر سنوجز (المقارنة) في بعض العبارات المقتضبة:

1- بالنسبة لبروتاغوراس: الإنسان محدّد في وجوده الذاتي بالإنتماء إلى محيط لما هوغير خفيّ، بالنسبة لديكارت: الإنسان محدّد بما هو ذات باستعادة العالم في فعل التمثّل.

2- عند بروتاغوراس - بالمعنى الميتافيزيقي اليوناني - فإنّ خاصيّة وجود الموجود هي الحضور في قلب غير الخفي أمّا عند ديكارت فإنّ خاصيّة الوجود تعني تمثيله بالذات ولها.

3- عند بروتاغوراس تعني الحقيقة عدم خفاء ما هو حاضر، عند ديكارت تعني الحقيقة: يقين التمثّل متمثّلا وضامنا في تمثّله.

4- عند بروتاغوراس الإنسان معيار كلّ الأشياء باعتباره يتحدّد فيه في اعتدال متنزّل في حدّ نسبي في المحيط غير الخفيّ أي على حدود الخفاء، أمّا عند ديكارت فالإنسان معيار كلّ الأشياء باعتباره يتّخذ ذاته مقياسا لامتداد التمثّل لغايات اليقين الضّامن لذاته...(40).

في هذا النص يتّضح معنى القطع، شرط الحداثة، عند ديكارت وهو: استعادة العالم، تمثّل الذات لذاتها ويقين التمثّل أي أولويّة الذات ووجودها في ثنائية مع الموضوع. إنّ الحداثة بما هي في جوهرها فعل قطع مع السائد والتي يؤشّر هيدغر لبدئها فلسفيا مع ديكارت ستتواصل في ثلاث حركات كبرى متغايرة ولكنّها عميقة مع إيمانويل كانط وجورج وليام فريدريك هيغل وفريدريك نيتشه، حركات ثلاث رئيسية لا لأنّ ما بينها فراغ في ما يخصّ علاقتها بالحداثة ولكن لأنّ ما بينها على أرضية هذه الأطروحات.

أحدّد الحداثة عند كانط بقطعه مع السائد في أكثر من مجال، فهو حمل على الميتافيزيقا: المعرفة النظرية للعقل، المنعزلة كلّيا والتي تعلو تماما فوق اختبارات التجربة بمفاهيم بسيطة - وليس كما في الرياضيات بتطبيق

(40) Ibid. p. 139.

مفاهيمها على الحدس - لأنّها: لم تستطع بعد أن تأخذ الطريق اليقينية للعلم في حين أنّها أقدم العلوم...(41).

ويتساءل: "ما هو السبب في كوننا لم نستطعْ وجود الطريق اليقينية للعلم، وهل تكون هذه الطريق بالصدفة مستحيلة وإذن لماذا وضعت الطبيعة في عقلنا هذه النزعة التي لا تتعب والتي تجعله يبحث عن آثارها كما لو كانت إحدى اهتماماته الأكثر أهمّية...(42). وإذن يكون الخطأ ناشئا عن اتباع الطريق العقيمة في الميتافيزيقا التقليدية والمتمثّلة في افتراض وجوب انتظام المعرفة على المواضيع. يقول: عليّ أن أعتقد أنّ مثال الرياضيات والفيزياء اللذين، بفعل ثورة مفاجئة أصبحتا على ما نراهما اليوم، كان واضحا بما يكفي للتّفكير في الخاصية الجوهرية لهذا التغيير في المنهج الذي كان لهما مفيدا، ولتقليده هنا - على الأقلّ كمحاولة - بما تسمح به مماثلتهما بما هما معارف عقلية مع الميتافيزيقا. إلى هنا نحن نقبل أنّ كلّ معرفتنا يجب أن تنتظم على المواضيع لكن في الفرضية فإنّ كلّ الجهود المبذولة لبناء بعض الأحكام القبلية على أساسها بمفاهيم، وهو ما كان يمكن أن ينمّي معرفتنا، لم توصل إلى شيء. وعلينا إذن أن نحاول في النهاية أن نرى إذا كنّا لا نصبح سعداء أكثر في قضايا الميتافيزيقا بافتراض أنّ المواضيع يجب أن تنتظم على معرفتنا(43).

يقطع كانط مع الميتافيزيقا السائدة، ولكنّ قطعه، أو إرادة قطعه، لا يعني إطلاقا هدم كلّ ميتافيزيقا، فكما يقول إميل بوترو: فهو نفسه سيبني ميتافيزيقا لا بل سيبني ميتافيزيقا مزدوجة: ميتافيزيقا الظواهر، وميتافيزيقا الأخلاق أي ميتافيزيقا العمل، وكلّ ما أراد هدمه هو الميتافيزيقا القطعية... والقطعيون في نظر كانط قوم أغراهم ما في المبادئ الرياضية من خصوبة لا تنفذ، من حيث أنّها لا تتّصل إلاّ بالمجرّدات فتخيّلوا أنّنا نجد في أذهاننا مبادئ من هذا القبيل تجعلنا نعرف قبليّا لا المجرّدات فحسب بل واقع الأشياء

---

(41) E. Kant: Critique de la Raison pure, p. 18

(42) Ibid

(43) Ibid p. 18 - 19.

أيضا ...(44) ولذلك تتحدّد حداثة كانط في محاولة استبعاد الميتافيزيقا السائدة بما فيها ميتافيزيقا ديكارت لأنّها تقول بمعرفة ما بعد الظواهر وطرح ميتافيزيقا أخرى خاصيتها الجوهريّة أن تكون علما: الميتافيزيقا بوصفها علما يقول: إنّ الرياضيات، منذ الأزمنة الأكثر قدما... دخلت إلى الشعب اليوناني العجيب من الطريق اليقينية للعلم... والفيزياء وصلت وبأكثر بطء إلى أن تجد الطريق الكبرى للعلم(45).

إنّ كلّ معرفة تبدأ من التجربة ولكنّ كانط يضيف ملاحظة إلى هذا الحكم وهي أنه من الواجب التّمييز بين ما ينتج المعرفة بالفعل، والصورة التي تتّخذها تلك المعرفة. وعلى ذلك فرغم أن المعرفة تنشأ عن طريق التجربة فإنّها لا تُستمدّ منها وحدها(46). وتكون المعرفة عند كانط على نوعين:

- قبلية، وهي المستقلّة من حيث المبدأ عن التجربة،

- بعدية وهي التي تستمدّ من التجربة، ولكن: الشيء الهام هو أنّ هذين التصنيفين يتقاطعان(47). وذلك لأنّ عملية المعرفة: تنطوي من جهة على الحواس، التي تقتصر على تلقّي تأثير التجربة الآتية من الخارج، ومن جهة أخرى على الفهم الذي يربط بين عناصر الحسّ...(48).

ولم تتردّ الميتافيزيقا السائدة في العجز عن الوصول إلى معرفة يقينية حسب كانط، إلاّ لأنّ العقل فيها كان قطعيا من ناحية ومطلق الإدراك من ناحية أخرى، في حين أنّ العقل عند كانط يدرك الظواهر ولا يدرك ما بعدها: إنّ الأشياء التي تظهر لحواسنا كما نتفكّرها على مستوى المواضيع باتّباع وحدة المقولات تسمى ظواهر، ولكن إذا سلّمتُ بالأشياء التي تكون فقط مواضيع الفهم والتي يمكن رغم ذلك أن تكون معطيات بما هي كذلك للحدس

---

(44) E. Boutroux: La Philosophie de Kant.

(45) E. Kant: Critique de la Raison pure, p. 16.

(46) برتند رسل **حكمة الغرب** ص 158.

(47) نفس المرجع.

(48) نفس المرجع 159.

بدون أن تكـون كذلك للحدس الحسّي فإنّه يجب أن نسمّي هذه الأشياء ـ نـومـين ـ (49).

بهذا التحديد يمكن تعيين مشروع كانط بأنّه، من منطلق الحداثة، إرادة لبناء ميتافيزيقا ذات أساسين: الإستخدام النظري للعقل والإستخدام العملي له: الأولى هي الأحكام التركيبية القبلية وتشتمل على العلم الرّياضي البحت، وعلم الطبيعة المجرّد، والفلسفة بمعناها الدقيق... وميتافيزيقا ـ مفارقة ـ بمعنى خاص وتشتمل على مجموعة الأفكار التي تتعلّق بترابط موضوعات التجربة بدون أن تكون لها موضوعات متحقّقة في التجربة عينيًا...(50).

لكنّ هذا المشروع لا يمكن أن ينسب إلى الحداثة بقراءة هيدغر، إلاّ إذا استطعنا الكشف فيه عن شرطي الحداثة وهما: أولوية الذّات الواعية، الفاعلة، وثنائية الذات والموضوع.

مقابل قضيّة ديكارت: أنا أفكّر اذن أنا موجود، يطرح كانط مشكلة معرفة الذات وهي، كيف يستطيع هو كذات عاقلة أن يعرف ذاته بوصفها الموضوع الذي يفكّر به إلى الحدّ الذي يكون معطى لذاته كشيء يقع وراء ذلك ـ الأنا ـ المعطى في الحدس؟(51).

إنّ كانط بمثل هذه الأسئلة يبدو كمن يعلن اقتراح تحويل الكوجيتو إلى أنا أفكّر اذن فالأشياء موجودة، فعلى خلاف الكوجيتو الذي يعني أنّ الفكر هو ما يشكّل أساس الوعي بالذات، يرى كانط أنّ الوعي بالذات مشروط بالوعي بالموضوع. يقول ـ هيدغر ـ : ماذا تعني أنا أفكّر ـ الكانطية ـ؟ انّها تعني: أتمثّل شيئًا ما بقدر ما هو شيء ما...(52) فكما أنّه لا توجد ذات بدون موضوع، كذلك فإنّه لا يوجد موضوع بدون ذات.

إنّ الذات عند كانط وعي والموضوع ظاهرة ونومين ورغم الإقرار بحاجة الذات إلى الموضوع، وحاجة الموضوع إلى الذات، فإنّ هذا لا يلغي أولوية

---

(49) E/ Kant: Critique de la Raison pure, p. 223 - 224.

(50) برترند رسل حكمة الغرب: أنظر فصل كانط.

(51) حامد خليل **كانط والفكر النقدي** فصل الأنا الترسندنتالي الأمالي الجامعيّة دمشق.

(52) M. Heidgger: Hietzsche, T 2, p. 371.

الذّات في شيء: إنّ كلّ التمثلات لها علاقة ضرورية بوعي اجرائي ممكن. إذ لو لم تكن لها علاقة فإنّه يكون من المستحيل عليها أن تمتلك وعيا، وهذا يعني القول إنّه يكون من المستحيل عليها أن تكون(53).

إنّ إرادة القطع مع السائد، وهي عند كانط تلخّصت في إرادة وضع ميتافيزيقا علميّة، وثنائية الذات والموضوع. وهي هنا متمثّلة في الحاجة الضرورية لكلّ منهما إلى الآخر، وأولويّة الوعي الفردي، وهي هنا الذات الخالصة والتي: نستطيع أن نسميها بالمتعالية، بالترنسند نتالية لأنّه بها تكون المعارف القبلية ممكنة(54) حركات تجعل من فلسفة كانط إحدى البدايات الرئيسية للحداثة فلسفيا و: أن يكون فكر كانط أقرب ينبوع حيّ للفلسفة الحديثة فهذا رأى لا يجادل إطلاقا(55).

هناك في كلام - هيغل - إذا نُظر إليه مقطّعا، ما قد يدفع إلى القول إنّه يونانيّ جاء متأخّرا عن عصره، وهذا على مستوى المنهج الجدلي، السقراطي نشأة والأفلاطوني منهجا، أو على مستوى تصوّر الدّولة، دولة أرسطو: الذي يكمّله هيغل، فالأوّل يرى في الدّولة الأساس الأوّل منطقيا ووجوديا - أنطلوجيا، الذي ترتكز عليه الحياة الإجتماعية؛ ويرى هيغل من جهته في الدّولة التي اكتملت شروط وجودها كمال المعقولية على الصعيد العقلي(56) وكذلك أيضا في ما يخص الهدف الرئيسي للعمل الفلسفي: الذي هو تحديد للمهمّة التي حدّدها أرسطو وهي ترك الشيء يفعل في الذات فعله(57).

لكنّ هذه الملاحظات لا تنفي في شيء حداثة هيغل استنادا إلى أبعاد الحداثة الثلاثة وهي: إرادة القطع مع السائد وثنائية الذات والموضوع وسيادة الذات أو أولويتها، فغير مقنع أنّ دولة هيغل تكملة لدولة أرسطو لأنّ الدّولة عند الأوّل لا تكون الاّ بتوفّر شرطين رئيسيين لم يعرفا عن دولة أرسطو وهما:

---

(53) E. Kant: Critique de la Raison pure, p. 131 (1è édition)

(54) برترند رسل: **حكمة الغرب** ص 164.

(55) La philosophie de Kant à Husserl, p. 11.

(56) أنطون مقدسي: **بحوث في ماركس والماركسية**. الأمالي الجامعية ص 10 - 17.

(57) روجي ڤارودي: **فكر هيغل** ترجمة إلياس مرقص. انظر فصل: طريقة هيغل.

الدستور والبيروقراطية(58)، أمّا الجدلية فإنّها إذ تقوم في جوهرها على مبدأ الحركة، دونما علاقة مع الفهم الهيراقليطي تناقض أساسا الجدلية عند أفلاطون تلك التي تقف في الواقع عند معنى الجدل، وأما عن تحديد أرسطو لمهمّة الفلسفة فإنّه تحديد عام إلى درجة أنه متوفّر في كلّ تاريخ الفلسفة، ثمّ إنّ الحداثة بما هي منحى آخر لفهم الوجود لا تعني الغاء الذاكرة بقدر ما تعني القطع مع السائد أي رفض التواصل معه في صياغته الجاهزة.

على خلاف كانط، الذي طرح رغبته في اتّباع منهج الرياضيين والفيزيائيّين، بحسب ما يسمح به تماثلهما مع الميتافيزيقا، لطرح الميتافيزيقا بوصفها علما، يعلن هيغل أنّ للفلسفة التي هي علم الحقيقة الشاملة ـ الكلّية، منهجها الخاص الذي لا يشبه بقيّة المناهج فهو لا يشبه منهج الرّياضيات مثلا: إنّ سبينوزا وولف وآخرين وقعوا في الضلال إلى حدّ أنّهم طبقوه (المنهج) على الفلسفة وخلطوا بين التطوّر الخارجي الخالص للكمّ الغريب عن المفهوم وبين تطوّر المفهوم ذاته. وهذا تناقض في حدّ ذاته(59).

في هذه القولة نشير إلى إرادة القطع عند هيغل وهي المتمثّلة في رفض التعامل مع الفهم السائد للمنهج كما يعلنه ليبنيتز وغيره: يأتي هيغل في موعده للتخلّص من مهمّة محدّدة من قبل أفلاطون متطوّرة من طرف أرسطو ديكارت، سبينوزا، ليبنيتز، هيوم، كانط وورثته...(60)، فقبل هيغل كانت العقلانية مثالا نتعلّق به، نحاول تحقيقه ونتعب، ومعه صارت نسيج الحقيقة والواقع: كلّ ما هو عقلي واقعي وكلّ ما هو واقعي عقلي. ذلك أنّ الفكر لا يعي ذاته مباشرة ولا يمكنه ذلك إلاّ بالخروج عنها إلى الطبيعة لممارسة جميع نشاطاته العلمية والإبداعية... ثم بعد ذلك يعود إلى ذاته وقد تمّت معرفته، وقد تجاوز تناقضاته، وهذا هو المعنى العام لما يُسمّى بمثلّث هيغل(61). يقول هيغل: إنّ الوعي بذاته يعلم أنّ الحياة ضرورية له بقدر ضرورة الوعي بذاته...

---

(58) Hegel: Principes de la philosophie du droit, chapitre 3

(59) Angel Maruetti: La Pensée de Hegel, p. 18

(60) La Philosophie de Kant à Husserl, p. 62.

(61) برترند رسل ذكر هذا التعبير في كتاب: حكمة الغرب.

الخالص، في الوعي بذاته المباشر يكون الأنا النشيط الموضوع المطلق...(62). ما هو المعنى من المثلّث الهيغلي وما هو المبدأ الذي نفسّر به حداثة هيغل بالمعنى الذي حدّدنا به الحداثة؟

قبل هيغل كانت الحقيقة كامنة في ما هو ثابت: إنّ ما هو هو هو. أي لا يمكن أن يكون غيره كضدّ - مبدأ التناقض - أو وسط - مبدإ الثالث المرفوع - ومعه تكون الحقيقة متغيّرة، حركة، وعلى الرغم من أنّ بوادر فهم الوجود بالتعويل على هذا المبدإ قد ظهرت مع فيخته وشيلينغ(63). فإنّ القطع مع الفلسفة الساكنة يتحقّق مع هيغل لأنّه بنى عليها نظاما للوجود بأكمله فهو يقول إنّه: ليس صعبا أن نرى أنّ زمننا هو زمن تحوّل إلى مرحلة جديدة... إنّه على وشك اختزان هذا العالم في الماضي وهو يعمل على تحوّله الخاص، وفي الحقيقة لا يوجد الفكر أبدا في حالة سكون ولكنّه دوما محمول في حركة متقدّمة بلا نهاية...(64).

وطبيعي أن تكون هذه الحركة منتظمة حتّى يستقيم الوجود فلا تنتفي الفلسفة، هذه الحركة عند هيغل ثلاثية الإقاع إن صحّ التعبير، وما عنيناه من المثلّث هو ما يسمّى بالجدلية أي: أنّ العالم كلّه، عالم الطبيعة والتاريخ والفكر متمثّل كسيرورة أي كما هو موجّه في حركة، في تغيير في تحوّل دائم وحيث نحاول البرهنة على التسلسل الداخلي لهذه الحركة ولهذا التطوّر(65). وبأكثر شرح نقول إنّ الجدلية تقوم على ثلاثة مبادئ رئيسية هي، الكلّية أي التفاعل مع القضايا في شمولها في كلّيتها، وهذا الفهم مناقض للرؤية التحليلية التي يمثّلها ديكارت في تحديده لمنهجه بأربع مراحل هي: البداهة والتفكيك والتركيب والإحصاء(66). ثم العلائقية أي أنّ مواضيع الواقع لا تقوم بذاتها، بل

---

(62) Hegel: Phénoménologie de l'esprit, p. 12

(63) برترند رسل: **حكمة الغرب**: كلّ الجزء الخاص بهيغل وانظر كذلك كتاب: **تاريخ الفلسفة الحديثة ليوسف كرم**.

(64) Hegel: phénoménologie de l'esprit, p. 12.

(65) Dictionnaire philosophique, ed. du Progrès

(66) ديكارت: **المقال في المنهج** ترجمة عثمان أمين.

هي توجد في علاقة ببعضها، فالموجود حقائق: انّ السيّد هو الوعي الذي يكون لذاته وليس فقط مفهوم هذا الوعي، لكنّه وعي موجود لذاته هو الآن في علاقة مع ذاته بواسطة وعي آخر(67). وأخيرا الفاعليّة أو التخطّي بمعنى أنّ الوجود الذي هو جملة عناصر لا تفهم الاّ في كلّيتها، حركة أو جملة حركات تستدعي بعضها، كلّ فكرة تتطوّر فتنتج نقيضها أي فكرة تنفيها، وعملية النفي توحّد بينهما وينتج عنها التأليف: الفكرة، نقيضها والتأليف بينهما.

يقطع هيغل مع السائد على مستوى اعتماد مبدأ الحركة لفهم الوجود وهو أيضا يقول بثنائية الذات والموضوع (الذات تحتاج إلى الخروج إلى الطبيعة لتعي ذاتها) وأولوية الذات في تفكيره بيّنة فهي قابلة لأن تستوعب العالم وهي اذ تستوعب العالم تصبح المطلق فهي على حدّ تعبير روجي غارودي: نقطة انطلاق وأيضا نهاية الفلسفة الهيغلية، كلمتها الأولى والأخيرة إنّها أوّلا حريّة(68).

فالذات عند هيغل، حتى في اتحادها بالمطلق، تظلّ هي الفاعلة في التحديد، وبالتالي فإنّ كلّ ما تطرحه من اقتراحات يبقى غير قابل للفهم الاّ انطلاقا منها: من وجهة نظري، التي ستكون مبرّرة فقط في تقديم المنهج، كلّ شيء يتوقّف على هذه النقطة: تحديد الحقيقة والتعبير عنها لا كجوهر ولكن وبالضبط أيضا كذات(69).

وإنّ هيغل بإلحاحه على مساءلة التاريخ للكشف عن طبيعة العقل وفاعليته، بتأسيسه للجدلية، بإعلانه للتناقض كمصدر معرفي، بتوضحيه أنّ الحقيقة تظهر أوّلا كفاعلية جمالية: إذا أردنا أن ننسب للفنّ هدفا نهائيا، فإنّه لا يكون الاّ كشف الحقيقة، طرح ما يخالج الروح الإنسانية بطريقة ملموسة ومجازية...(70) وبإعلانه أنّ الذّات تحتاج إلى الخارج لتتعرّف ذاتها، لتحدّد في

---

(67) Hegel: Phénoménologie de l'esprit, p. 161.

(68) روجي ڤارودي: **فكر هيغل** ترجمة إلياس مرقص، انظر الفصلين: الروح الذاتي والروح الموضوعي.

(69) Hegel: Phénoménologie de l'esprit, p. 17.

(70) Hegel: Introduction à l'esthétique, p. 111.

المطلق... يكون قد جذّر أهمّ أسئلة الفلسفة إلى حدّ أنّ أيّا منها لا يكون اليوم مشرّعا إذا لم يمرّ عبر هيغل حتى لو كان يهدف إلى استبعاد الفلسفة. يقول هيدغر: أنْ يتّخذ هذا القرن موقفا ضدّ هيغل على مستوى الميتافيزيقا الهيغلية (وهذا موقف الوضعيّين) فهو ليس، من وجهة نظر الميتافيزيقيّين، الاّ الدليل على أنه هذا القرن أصبح من أوّله إلى آخره تابعا لهيغل، ولن يعرف كيف يحوّل هذه التبعيّة إلى تحرّر جديد، الاّ مع نيتشه..(71).

يقول جان غرانيي: إنّ كلّ أثر عظيم هو، إلى حدّ ما، غير قابل للفهم دوما، لكنّ أثر نيتشه، أكثر من غيره يسبّب سوء الفهم؛ وهذا لأنّه يصعب علينا بدون شكّ، أن نقاوم أمام اغراء نيتشه المزدوج: فنحن إمّا نبحث عن تعلاّت لإبطال الأسئلة الرهيبة التي يطرحها وأمّا نسقط الأحكام المسبّقة مبدئيا على هذه الكتابات... نحن ندين نيتشه أو نستغلّه ولكن نادرا ما نتركه يتكلّم...(72).

إنّ طبيعة الحديث هنا لا تحتمل إسقاطا لأحكام مسبقة لأنّه بحث في الحداثة من خلال البحث عن بعض معطياتها الرئيسية والتي تناولها نيتشه وأمّا عن إرادة إبطال الأسئلة فهي ملغاة لأنّ طبيعة الحديث لا تحتمله أيضا، ولذلك فهو لن يُستغل بل هو سيتكلّم وإن كان قليلا بسبب من طبيعة هذا الحديث أيضا، ولكن، ولأنّ تحديد الحداثة هنا تمّ بمعيار هيدغري، فإنّه لا غنى عن قراءة هذا الأخير لحداثة نيتشه، وفي التفاعل مع القول على القول يتشرّع الخوف من التأويل، لكنّ الخوف يقلّ بقدر الإلتزام بالطريقة وهي هنا: البحث عن الحداثة من خلال ثنائية الذات والموضوع وأولويّة الذات وارادة القطع مع السائد ضمن طرح متميّز.

يقول هيدغر: إنّ الحقيقة التي تهمّ الموجود في جملته (كلّيته) تحمل اسم - الميتافيزيقا - منذ ليل الأزمنة؛ كلّ عصر، كلّ إنسانية تظهر ميّالة إلى الميتافيزيقا تعينّها في علاقة محدّدة بالموجود في جملته (كلّيته) وكذلك أيضا بالنسبة لذاتها. إنّ نهاية الميتافيزيقا تتكشّف كنهاية لسيادة الخارق والمثل التي تتقدّمه، وإنّ مثل هذه النهاية لا تعني، مع ذلك إطلاقا، توقّف التاريخ. إنّها

---

(71) M. Heidegger Nietzsche, T 2, p. 12

(72) J. Granier: Nietzsche, in E. Universalis, volume II, p. 803

بداية عقلية تأخذ الحدث بجدّية - مات الرّب - هذه البداية أخذت منذ الآن في التقدّم. إنّ نيتشه ذاته أدرك فلسفته كتمهيد لبداية عصر جديد...(73).

إنّ إرادة القطع كما ظهرت مع ديكارت وكانط وهيغل تأخذ ذروتها مع نيتشه كما لم تحدث مع أيّ من هؤلاء حتى أنّه يعتبر نهاية الميتافيزيقا: إنّ - آخر اسم - في تاريخ الميتافيزيقا ليس كانط ولا هيغل لكنّه نيتشه(74). ولماذا يقطع نيتشه مع الميتافيزيقا السائدة؟ لأنّها، إذ تقول بتفوّق العقل في مقابل التحقير من إرادة القوّة لا تفعل سوى تشويه الحقيقة وعن قصد ذلك أنّ: أفكارنا ظلال لعواطفنا، إنّها دوما أكثر غموضا، أكثر فراغا وأكثر بساطة من هذه (عواطفنا)(75).

يقطع نيتشه مع الميتافيزيقا السائدة لأنّ: المقولات المنطقية هي الأدوات التي بواسطتها تنظّم الحياة عالم التجربة وتسيطر عليه، إنّها قيم في خدمة مصالح إنسانية، وعلى هذا فهي لا تسمح بالحصول على أيّة حقيقة مطلقة(76) إنّ حقيقة الإنسان هي في الجوهر إرادة قوّة وانّ مأساة الإنسان هي في كونه قتل في ذاته - دينوزوس - وظلّ محافظا على - أبو للّون - والميتافيزيقا، منذ اليونان لم تفعل سوى تبرير هذا الضياع: أنتم خدمتم الشعب وأوهام الشعب كلّكم أيها الحكماء البارزون، ولكن أبدا لم تخدموا الحقيقة ولهذا بالضبط احتُرمتم، ولهذا أيضا يُقبل جحودكم إذا كان تحايلا وضحكا على الشعب. كذلك يغضّ السيّد الطرف عن عبيده ويتلهّى بفرحهم. ولكن المكروه من الشعب كما الذئب من الكلاب هو: الفكر الحرّ، عدوّ القيود الّذي لا يعشق ويصاحب الغابات...(77).

يريد نيتشه للفكر أن يتحرّر من قيود الميتافيزيقا التي يتناولها والتي بها ضيّع حرّيته، فالفنّ مثلا تعبير عن إرادة القوّة، فالمبدع على حدّ تعبير أندري

---

(73) M. Heidegger: Nietzsche, T 2, p. 33

(74) Les cahiers de l'Herne: Heidegger, p. 135 - 176.

(75) Nietzsche: Le Gai savoir

(76) J. Granier: Nietzsche, in E. U. p. 804.

(77) Nietzsche: Ainsi parlait Zarathoustra, p. 97.

مالرو(78) خالق لأنّه يخلق أشكالا صلبة، وهو لذلك وحده يستطيع أن يعوّض الآلهة ولكنّه عند نيتشه ينهار إذ يلتجيء إلى مقولات المنطق: هذا الفنّان يهينني بالطريقة التي يطرح بها الأفكار الجيّدة التي تأتيه: إنّه يعرضها بالكثير من الإلحاح. يحاول أن يقنع بحيل هي من الغلظة ما يجعلنا نقول إنّه يتوجّه إلى أسفل السوقة. وعندما خصصنا وقتا لفنّه بقينا دوما نحسّ أنّنا في صحبة سيّئة...(79).

ولتحديد إرادة القطع هذه بدقّة أكثر نسجّل المقارنة التي قام بها هيدغر بين ديكارت ونيتشه.

1 ـ عند ديكارت يكون الإنسان ذاتا بمعنى الآنوية.

ـ عند نيتشه يكون الإنسان ذاتا بمعنى الدّوافع والإنفعالات... بما هي جسد.

2ـ عند ديكارت يكون لخاصية وجود الموجود نفس مدلول التمثّل بالأنا ـ الذات وله.

ـ عند نيتشه يكون الموجود بدون شكّ تمثّلا ولكن الوجود المدرك كدوام / ثبات / لا يكفي لتملّك الموجود.

3 ـ عند ديكارت تعني الحقيقة اليقين...

ـ عند نيتشه تتماثل الحقيقة مع ما نعتبره حقيقيّا، الحقيقي يتحدّد انطلاقا من رأي الإنسان في الوجود...

4 ـ عند ديكارت يكون الإنسان معيار كلّ موجود بالمعنى الذي يدّعي فيه معيار تحرير فعل التمثّل إلى حدّ اليقين مؤكّدا ذاته.

ـ عند نيتشه ليس المتمثّل، بما هو كذلك، مجرّد إنتاج للإنسان، فكلّ تصوير وكلّ تشكيل لنظام ما هما إنتاج الإنسان وخاصيته بما هو مطلق السّيادة. ممارسا سيادته...(80).

---

(78) A. Malraux: Antimémoires.

(79) Nietzsche: Le Gai savoir, p. 199.

(80) Heidegger: Nietzsche, T2, p. 135.

نأخذ من هذه المقارنة أنّ الإنسان كما يعبّر عنه نيتشه دوافع وانفعالات وأنّ الحقيقة هي ما نعتبره حقيقيا، وأنّ الحقيقة رأي إنسان ما، وأنّ كلّ تأسيس لنظام هو إنتاج إنساني عندما يستطيع الإنسان ممارسة سيادته، عندما ينتصر لدينوزوس... وهنا يقطع نيتشه مع تعريف الإنسان بالعاقل، مع تعريف الحقيقة بالمطلق، ومع القول بأنّ العالم منظّم قبليّا.

ـ مات الرّب ـ إنّها تعني ببعض التأويل، لقد انتهت الميتافيزيقا، لقد فضحت المعرفة فالعقل فيها لا يقول حرّيته، لذلك فالإنسان مطالب بالعودة إلى ذاته لا إنطلاقا من محاصيل المعرفة السابقة ولكن من انفعالاته ودوافعه ليجد أنّ العالم، إذا ما أراد أن يعيد تسميته إرادة قوّة، ولذلك يُدرك عدمية المعرفة السائدة... إنّ العدمية هي سيرورة سقوط القيم العليا التي تفوّقت حتى الآن ومنذ أن تسقط هذه القيم العليا التي تمنح بدئيا قيمتها الخاصة لكلّ موجود فإنّ الموجود المؤسس عليها يفقد بذاته قيمته وإذن ينتشر الشعور بعدميّة الكلّ. إنّ العدميّة كانهيار للقيم الكوسمولوجية هي في ذات الوقت إحساس بعدم قيمة كلّ الأشياء...(81).

ـ مات الرّب ـ انتهت الميتافيزيقا، والفعل صفة لصاحبه نيتشه نهاية الميتافيزيقا، ما المعنى؟ ربّما أنّ نيتشه هو:

ـ المفكّر الأكثر حداثة؟

ـ آخر مفكّر أي المفكّر الأكبر؟

ـ المفكّر النهائي أي مفكر النّهاية؟(82).

يجيب هيدغر: إنّها اللّحظة التاريخيّة حيث تُستنفذ كلّ الإمكانات الجوهريّة للميتافيزيقا، وعلى آخر هذه الإمكانات أن تكون هذه الصورة للميتافيزيقا حيث ينقلب جوهرها إلى ضدّه(83) ولقد حاولنا تبيان انقلاب الميتافيزيقا إلى ضدّها مع نيتشه:

---

(81) Idem, p. 55.

(82) Les cahiers de l'Herne: Heidegger, p. 175 - 176.

(83) M. Heidegger: Nietzsche, T 2, p. 161.

* عن ثنائية الذات والموضوع: العالم صنع ذاتي فالحقيقة حقيقة إنسان ما

* عن سيادة الأنا أو أولويّة الذات: كلّ تأسيس لنظام هو من انتاج الذات الإنسانية.

* عن القطع مع السائد: إن الإنسان دوافع وانفعالات.

تلك هي فواصل الحداثة عند نيتشه: حداثة تمتاز بالتفرّد في الطرح، وفي صياغة الطرح: وهذا التفرّد عند نيتشه هو: أن ترى شيئا ماليس له بعد اسم، شيئا لا يستطيع بعد أن يتسمى برغم أنّه يكون أمام عيون الجميع(84).

إنّ الحداثة منحى آخر في فهم الوجود... لكنّ كلّ فلسفة عميقة هي بمعنى ما منحى آخر في فهم الوجود. وهذا معناه أنّ التعريف يحتاج إلى شيء من التحديد، إلى تجاوز عموميته، إلى حصرها، ويمثّل حصر التعريف، المنحى الآخر، في الأبعاد الثلاثة التي على أساسها كانت قراءة ديكارت وكانط وهيغل ونيتشه.

من هذه القراءة يمكن ادّعاء فهم ما يلي:

أولا: إنّ الحداثة حداثات، ولقد بينّا الإختلاف بين الفلاسفة الأربعة على مستوى فهم الوجود والموجود.

ثانيا: إنّه على الرّغم من هذه الإختلافات فإنّ المشترك متحقّق ولقد حدّد هيدغر هذا المشترك على المستويات التالية:

1 - في الطريقة التي حدّد بها الإنسان ذاته،

2 - في مشروع وجود الموجود،

3 - في جوهر حقيقة الموجود،

4 - في الطريقة التي بها أخذ الإنسان وأعطى المعيار لحقيقة الموجود...(85)

---

(84) Nietzsche: Le Gai savoir, p. 217.

(85) M. Heidegger: Nietzsche, T 2, p. 162.

ثالثا: ولكن ثالثا: إنّ الحداثة إشكالية تعاين أساسا من الإنتباه إلى أولويّة الذات / الأنا أو سلطتها أو أسبقيتها.

قلنا إنّ الذات في فلسفات ما قبل الحداثة، متعيّنة في الموضوع وبه، أي أنّها متعيّنة في الألوهية، انّ صح التعبير وبها، وهذا ما عبّرنا عنه بأسر الذات أو ضمورها وإنّها - الذات - وعت ذاتها بذاتها وصار الموضوع (الله - العالم) متعيّنا بها مع الفلسفة الحديثة. ولكن إلى أين وصلت الذات بوعيها بذاتها؟ لقد انتهت ذات ديكارت، التي أثبتت وجود الفكر والمادة إلى اعلان حاجتها إلى الله، إلى إعلان حاجتها إلى الله كي توجد.

وانتهت أنا كانط إلى الإعتراف بقصورها عن إدراك ما بعد الظواهر (النومين) وبالتالي إلى ضرورة الإقرار بوجود الله لتمكن المعرفة. أمّا عند هيغل فإنّ الذات في تطوّرها تصير إلى عكسها، تتّحد في المطلق: الله: الفنّ والدين يكشفان بالتوالي في الذات وللذات ماذا يكون الفكر(86). وعند نتيشه فإنّ مفهوم العودة إلى فلسفة ما قبل سقراط، العودة إلى دينوزوس / بشيء من التأويل / واضح، وكذلك فهو لم يتخلّص من الفكر اليوناني في التجائه إلى توسيديد، واذن يمكن وبشيء من المجازفة، أن نتدخّل في المشترك بين فلاسفة الحداثة من ديكارت إلى نيتشه بالتّحديد الذي صاغه هيدغر على المستوى الثاني، لنقول إنّ الحداثة هي فشل - مشروع وجود الموجود - أو قصور - مشروع وجود الموجود - وهذا هو المعنى ممّا قصدناه في بداية الفصل بالقول: لعلّ إرادة القطع مع السائد دون عمق تجذّر هذا السائد.

إنّ هذا القصور، قصور الذات عن الذهاب في القطع إلى آخره سينتهي إلى تنازل واضح عنها: فالذات عند ماركس محدّدة بدءاً بعلاقة اجتماعية سابقة عنها(87)، وهي عند فرويد في جوهرها لا وعي، وهذا التنازل هو الخاصية الجوهرية لما يسمّى بما بعد الحداثة... وهذا موضوع آخر.

---

(86) La Philosophie de Kant à Hussei, p. 89.

(87) كارل ماركس: الإسهام في نقد الإقتصاد السياسي ص 26.

عندما العقل: ينبهر

إنّ الشاعر الحديث الجدير باسمه لا يمكن الاّ أن يكون أصيلا قبل كلّ شيء، والأصالة تقتضي أن تكون رؤيته رؤية متصلة بعصره، وبمستواه، وأدواته، وتكتيكه، ومن هنا يعمد الشاعر الحديث الى نبذ جميع الطرق التي تسلبه أصالته، في ممارسة رؤيته الشعرية، ومن ثم كذلك تدخل أشياء الحياة في عصره، ضمن نطاق هذه الرؤية، وضمن نطاق انتاجه الشعري، فيكون بذلك حديثا.

هاشم ياغي

الشعر الحديث بين النظر والتطبيق.

- كيف نقارب تقرير - كرماني - أنّ - تيمورلنك - لا يساوي شيئا دون حزامه الذهبي؟[1]

- ماذا يمكن لأثينا أن تكون دون - هوميروس - ؟[2]

- وكيف نتلقّى: البرتقال حياديّ رماديّ؟[3]

* * *

- من تقرير كرماني - نعاين أنّ الشاعر لا يكون الاّ عندما ينجز رؤياه ضمن قطيعة مع باقي الرؤى على مستوى الإبداع وعلى باقي مجالات إنجاز الرؤى.

* * *

- من قصيدة - هوميروس - نفهم أنّ المدينة / العالم / لا يبقى منها في الذاكرة الاّ ما كان في الأساس إبداعا، كخروج جيوش البلد لاستعادة

---

1) حنّامينه: ناظم حكمت، السجن المرأة الحياة.

2) عنبرة سلام الخالدي: الأوديسة والإلياذة.

3) محمود درويش: تلك صورتها وهذا انتحار العاشق.

امرأة (4) أو بناء عالم كامل من البرهنة استنادا إلى مصادرة لا تقبل البرهنة(5) أو اقتتال النّاس أربعين عاما من أجل ناقة (6)...

* * *

- ومن البرتقال حياديّ رماديّ - نحدّد أنّ العالم في الأساس انشاء في اللغة أو هو التشييء بالكلمات وهذا يصدق، إضافة إلى الشعر، في العلم والفلسفة بنفس الحدّة، ففي التحليل الأخير لا فرق من حيث الجوهر بين تصوّر - آنشتاين - للعالم وتصوّر - محمود درويش - للّيل(7) أو تصوّر - زينون - للوقت... فتجاههم لابدّ من حالة إبداعية لاحتمال التفاعل مع هذه التصوّرات ولكنّ إلغاء الفارق هنا لا يمكن أن يؤدّي إلى إعلان التطابق، لأنّ اللغة تظلّ على الرغم من جوهريتها غير قابلة للتأويل عند - آنشتاين - وغير قابلة للفهم الاّ تأويلا عند - درويش - ...

من محاولة المقاربة هذه تظهر إرادة إعلان أنّ الشعر ليس / أو لم يعد / صناعة أقاويل لأنّ صناعة الأقاويل يمكن الإستناد إليها لتعريف الفلسفة أو العلم بل لتعريف كلّ نشاط يحاول أن يحاصر العالم وكذلك ليس الشعر صناعة أقاويل لأنّ الصناعة بما هي علم إحكام شروط المهنة، تلغي من الشعر جوهره بما هو موقف من الوجود متجذّر في الفرادة إلى حدّ المفاجأة بعمق الغربة(8).

---

4) في الأوديسة أنّ أثينا أعلنت الحرب على اسبرطة بغاية إعادة هيلين المخطوفة من قبل باريس الى زوجها مانيلا.

5) مصادرة إقليدس في المتوازيات، في كتابه: المبادئ.

6) حرب البسوس، يأتي الحديث عنها في فصل لاحق من هذا الكتاب.

(7) يشبّه محمود درويش الليل بالباذنجانة، انظر: مديح الظلّ العالي.

(8) ان العلاقة واضحة بين الفن والصناعة: بين النشاط وشروط إحكامه، فالنحّات لابدّ له من معرفة جيّدة بأنواع التربة، وكذلك الشاعر لابدّ له من معرفة وافية باللغة. ولكن المعرفة بالتربة أو باللغة لا يمكنها أن تصنع نحاتا أو شاعرا بل لابدّ من اشتراط المهارة أي التفرّد في الإضافة ليكون الفن. ولذلك قيل: الفنّان صانع ماهر.

يكون الشعر موقفا قد يتمظهر في الرؤيا وقد تكون الرؤيا قناعةُ (9) وطبيعي أن لا ينشأ الموقف من عدم لأنّه لابدّ من توفّر مشاغل عند صاحب الموقف، وهذه المشاغل تكون بحسب ما توفّر من أسئلة ترهق العصر والذات وتكون قد عبثت بالشاعر بأوضح ممّا عند غيره، لأنّ الشاعر مبعثر التوجّه متعدّد المشاغل، متغيّر باستمرار، ولكنّ هذا لا يجعل من الشعر انعكاسا لباقي نشاطات العقل فالفلسفة / أو العلم / مثلا لا تنشأ من عدم لأنّها لا تجد صياغتها خارج كونها جملة مواقف من الوجود وأشيائه، ولأنّ هذه المواقف لا تستبدّ بالذاكرة الاّ بفعل غَرابتها، فإنّ الفلسفة بهذا الفهم تعود رأسا الى الشعر تماما كما العلم.

أن نقرّ بأن الشّعر موقف من الوجود وأشيائه لا يحْتلّ ذاكرة الاّ بفعل غرابته، فهذا يدفعنا إلى أن نطرح فرضية المحاكاة تجاه كلّ موقف شعري لا يكون كذلك. وقد تكون حداثة - أدونيس - مثالا على الموقف عندما ينشأ عن فعل الإنبهار فيضيع في متاهة البحث عن تشريع له، وهذا الإنبهار يكاد يكون خاصيّة الشعر العربي المعاصر(10). ويعني الإنبهار في ما يعني أن أكون سجين ما أبهرني، بل أن أكون مختنقا به ومنه / وهو يعني بالتالي غياب القدرة على التفاعل الإيجابي مع ما أبهرني، وهذا يعني بدوره غياب ذلك الجهد الضروري لقراءة تاريخيّة المبهر وتحديد أسس بنيته وتعيين سببيته... بغاية فهمه في صيرورته وبالتالي القدرة على تحديد الموقف منه.

ما الحداثة عربيّاً؟

يحدّدها أدونيس بمسألة الفكر العربي في حواره مع نفسه ومع تاريخية المعرفة في التراث العربي(11) وهو يلاحظ أنّ هذا الحوار كان قاصرا على مستوى التغيّرات الثورية - الإقتصادية - الإجتماعية - السياسية، وكذلك على المستوى العلمي، ولكنّه لم يكن كذلك على المستوى الفني - الشعري(12) وهنا نصطدم بجدار الأسئلة:

---

(9) عن مفهوم القناع انظر كتاب إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

(10) كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

(11) أدونيس: الشعرية العربية.

(12) أدونيس: المرجع السابق.

- كيف يمكن لحوار العقل أن يكون مجزّأ: كيف يمكنه أن يتمّ في مجال ويغيب في آخر؟

- كيف أمكن وجود حداثة شعرية في غياب حداثة فلسفية وعلمية؟

- إلى أيّ حدّ يمكن التفاعل مع قول شعري في الشعر: إلى أيّ حدّ يمكن للمتورّط في الشعر أن يتّخذ مسافة من الشعر كافية للتنظير له؟

نصطدم بجدار الأسئلة لأنّ الحداثة لا تكون الاّ عندما يحقّق الفكر تحوّله الجوهري في الفهم، فهم العالم وأشيائه، ولقد تحقّق هذا التحوّل الجوهري في الفكر الغربي في مجالاته الرئيسية وبنفس الحدّة فلم يغب في بعضها ليبرز في أخرى(13) ولذلك أمكن القول بالحداثة في الغرب.

إنّ الحداثة بما هي تحوّل جوهري وقاطع للفكر في فهم العالم وأشيائه، تحدّد من منظور - هيدغر - في خمس ظواهر: فهناك في الأساس ظاهرة العلم بما هو في جوهره استقصاء، والاستقصاء أن: تطرح المعرفة ذاتها كبحث وهذا ما أدّى إلى ظهور إنسان جديد، فلقد اندثر العالم وعوّضه الباحث المنشغل في برامج أبحاث، ولأنّ غاية العلم هي في أن تسمح بالتطبيق فإنّ الظاهرة الثانية للحداثة هي التقنية الممكننة خارج معنى التطبيق الخالص والبسيط لأنّها تحويل ذاتي للتطبيق، وبهذا المعنى فهي تظلّ الإمتداد الأكثر وضوحا لجوهر التقنية الحديثة المطابقة لجوهر الميتافيزيقا الحديثة، وفي مجال الفنّ يصبح موضوعا لما نسمّيه بالتجربة المعاشة وهو ما بنتيجته يصبح الفنّ تعبيرا للحياة الإنسانيّة، وهذا التحوّل في الفنّ إلى تعبير للحياة الإنسانية هو ما يفسّر ظاهرة التأويل الثقافي لكلّ إسهامات التاريخ الإنساني لتحديد الحداثة.

وإنّ هذا التحوّل في العلم والتّقنية والفنّ، هذا التحوّل الثقافي صحبته ظاهرة - تعرية الآلهة -. وهذا التعبير لا يعني مجرّد ترك الآلهة على جهة... لأنّ تعرية الآلهة هي التطوّر ذو الوجهين الذي به اتّخذت الفكرة العامة للعالم معناها المسيحي، من ناحية في المعنى الذي يطرح فيه أساس العالم كَلاَ نهائي كَلاَ مشروط، كمطلق، ومن ناحية أخرى في المعنى الذي تُحوّل المسيحية مثلها في الحياة إلى رؤية للعالم...

(13) وهذا هو المعنى من تعريف الحداثة بالمنحى أو بالمفهوم أو بالموقف.

إنّ هذه الظواهر على أهمّيتها لا تكتسب دورها كتعبير عن الحداثة الاّ بما هي تأسيس جديد لماهية الإنسان، وذلك: أنّ القطعي ليس في كون الإنسان استقلّ، عن روابطه القديمة ليصل إلى ذاته إنّما في كون جوهر الإنسان ذاته تغيّر إذ أصبح موضوعا... لقد أصبح الإنسان مركز إحالة للموجود بما هو كذلك...(14).

من هذه المظاهر الأساسية للحداثة لا يبقي ـ أدونيس ـ الاّ على ثلاثة هي ظاهرة العلم بما هو إعادة نظر متواصلة في معرفة الطبيعة وتعميقها وتحسينها باطّراد(15) وظاهرة الثقافة / لكن / بما هي نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة: تؤدّي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة...(16). وظاهرة الفنّ ـ الشعر بما هي: تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وفتح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التّساؤل(17) وهو يعلن أنّ هذه المستويات الثلاثة للحداثة تشترك في: خصيصة أساسية هي أنّ الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريّا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد...(18) ولكنّها على اشتراكها في ذات الخصيصة تختلف على مستوى التطبيق: بما أنّ المستوى الأوّل والثاني يعنيان بتغيير الواقع مباشرة فإنّ الصعوبات والمعوّقات أمامهما أكثر بكثير منها أمام المستوى الثالث، مستوى الحداثة الفنّية الذي لا يُعنى بتغيير الواقع إلاّ بشكل مداور... (19).

تشكو حداثة ـ أدونيس ـ من بعض الهنّات، من بعض التناقض، من غياب البرهنة، وكذلك من تقليدية في الفهم ممّا يسمح بالقول إنّ ـ أدونيس ـ قد دخل

---

(14) Heidegger: Chemins qui ne mènent nulle part ch. : L'époque des conceptions du monde.

(15) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن. انظر نص: بيان الحداثة.

(16) نفس المرجع.

(17) نفس المرجع.

(18) نفس المرجع.

(19) نفس المرجع.

الحداثة دون أن يتخلّص من مقولة ـ الشعر ديوان العرب ـ من المقولة التي تتعامل مع الشعر تعاملا يكاد يكون سحرياّ، وهذه الظاهرة، ظاهرة العيش وسط العصر بأدوات سبقت العصر ماثلة في التاريخ الإنساني بالحدّة التي تفسر اعطاء الأبحاث الإبستمولوجية الحظوة المعروفة لما يُسمّى بالعوائق الإبستمولوجية.

تشكو حداثة ـ أدونيس ـ من تناقض واضح وذلك حين يعطي الأولوية للحداثة الفنّية، الشعرية بحصر المعنى ويجعل الثقافة هامشية لم تلامس البنى الإجتماعية، ولكنّه يفسّر الحداثة الفنية بأنّها تشير إلى أزمة ثقافية... ترتبط بصراع المجتمع العربي...(20) وعندما نتساءل عن منطقية هذه الحداثة الفنيّة ـ الشعرية بحصر المعنى في غياب حداثة علمية فلسفية، فإنّ إجابة ـ أدونيس ـ المتكرّرة هي: وتلك مفارقة(21).

وتشكو حداثة ـ أدونيس ـ من تقليديّة في الفهم وذلك في رؤيته للعلم والتي يمكن أن نعبّر عنها برؤية العلم من الخارج، فهو يراه كإنجاز جاهز يراه في التقنية بمعناها التقليدي، وهذا ما يبدو من تعريفه للعلم بأنه معرفة تُحسّن باطّراد، وهو تعريف لا يشير إلى أيّ انتباه للمواقف الإبستمولوجية والتي من أهمّها في هذا المجال أنّ العلم لا ينمو اطّرادا وانّما بحركات القطع لأنّ العلم لا يتحدّد بنتائجه، بتفسيراته ولكن بالتأسيس لشروط التفسير وأصوله. وهذا التأسيس لا يكون الاّ على أنقاض فهمٍ ما بات سائدا وقاصرا وبالتالي مانعا لكلّ محاولة تحسين. والعلم بذلك لا يختلف في الجوهر عن الفعل الفلسفي بما هو تجذير للأسئلة وعن الفعل الإبداعي بما هو قول لا ينشأ عن فراغ وانما انطلاقا من هواجس التأسيس وإلحاح الأسئلة.

وكذلك تشكو حداثة ـ أدونيس ـ من بعض الهنّات التي تتمثل أساسا في الفهم المجزّأ لنشاطات الإنسان والتي قد يكون سببها الضياع في إرادة

---

(14) Heidegger: Chemins qui ne mènent nulle part. ch: l'époque des conceptions du monde.

(20) أدونيس: الشعرية العربية.

(21) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن. انظر نص: بيان الحداثة.

المحاكاة التي إذا كانت ناشئة عن انبهار فانّها لا تؤدي إلى أكثر من عمليّة نسخ مشوّهة، وهذا واضح على مستوى الكتابات التنظيرية وحتّى على مستوى الجدال الذي قام بين أنصار الحداثة العربية والذي لا تبدو له من أهمّية الاّ بما يكشفه من مصادر الإنبهار عند هؤلاء الأنصار(22).

لقد اكتشف ـ أدونيس ـ كغيره من شعراء جيله الشعر الغربي في آخر تمظهرات حداثته(23) واكتشف فلسفة تهتمّ به(24) واكتشف أنّ للشعر أبعادا رؤياوية وأنّ للغة محمولات أخرى تكشفها عمليّات التفكيك أوّلا فقام بعملية تفكيك لا يمكن تجاهل إضافتها(25). غير أنّ التفكيك فعل لا معنى له الاّ كتمهيد ضروري لإعادة البناء، لإعلان الموقف المتكامل وهذا ما لم يحقّقه ـ أدونيس ـ أو لم يستطع أن يحقّقه، أو هو لم يجد في تاريخ الفكر العربي ما يسمح له بمواصلة المحاكاة إلى درجة إعادة البناء. صحيح أنّ أبا تمام لم يكرّر أبا نوّاس وأنّ المعرّي لم يكرّر أبا تمّام ولكن أغراض الشعر عندهم واحدة ولا يمكن أن نقرّ بقطع فعلي وجوهري عند أحدهم مع ما يسمّى بعمود الشعر(26). بل إنّ الأمر لا يتعدّى تطوّر مضامين شعريّة كانت مبثوثة في مظانّ القصائد الجاهلية والقرن الأوّل إلى مرتبة أغراض استقلّت بذاتها واستقطبت معاني النصّ وأساليب التعابير فيه ومثّلت شيئا فشيئا أغراضا جديدة(27) وإنّ مفاهيم كالعبث عند بشّار والمجون عند أبي نوّاس والغموض عند أبي تمّام والحكمة

---

(22) انظر على سبيل المثال كتاب: من التراث الى الثورة للطيّب تيزيني، أو نص: بروتوكولات الثوابت والمتحوّلات / مجلّة آفاق عربية / أو كتاب: نقد الفكر اليومي لمهدي عامل...

(23) لا يخفي أدونيس انبهاره بماياكوفسكي أو بهنري ميشو أو بودلير أو مالارميه... انظر كتبه: زمن الشعر، فاتحة لنهايات القرن والشعرية العربية.

(24) لا يخفي أدونيس انبهاره بهيدغر وفي كتابه زمن الشعر يأتي الحديث عن هيراقليط وأرسطو ونيتشه.

(25) هذا التفكيك، على مستوى الشعر العربي، قام به أدونيس في غالبية أعماله وأساسا في: الثابت والمتحوّل / الجزء الثالث: صدمة الحداثة / وفي: مقدمة للشعر العربي وفي: الشعرية العربية.

(26) أدونيس: مقدمة للشعر العربي.

(27) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، وكذلك: الشعرية العربية.

عند المعرّي والطموح عند المتنبّي... كلّها ماثلة وان لم تكن بذات التطابق في معلّقة طرفة بن العبد على سبيل المثال(28).

ولا يمكن أن نقرّ بقطع فعلي وجوهري عندهم لأنّ مواقفهم من العالم وأشيائه واحدة: اختناق الذات بموضوعها والتعبير عن ذلك الإختناق. ويصعب جدّاً أن نجد في أشعارهم ما يشير باطمئنان إلى تخلّص الذات من الطبيعة أو إلى انفصالها عنها. وهذا الانفصال عن الطبيعة من قبل الشاعر، الذي هو بدوره فعل تمهيدي للذات كي تتغيّر لا يتمّ بمجرّد إرادة الشاعر أو طموحه، وانّما يتمّ بتوفير تغيّرات موضوعية ضرورية على مستوى مجمل نشاطات الإنسان الرئيسية كالعلم أو الفلسفة... وعندما لا تحصل هذه التغيّرات الموضوعية الضرورية يستحيل على إحدى الأنشطة أن تؤسّس وحدها لحداثة، وبهذا الفهم فإنّه لا يصعب ادراك انتهاء مشروع - طه حسين - أو - محمد عبده - أو - جمال الدين الأفغاني - في المصالحة مع السائد، في العجز عن تحقيق أولى شروط الحداثة وهي القطع الذي يشرّع للتّأسيس وكذلك فإنّه لا يصعب بهذا الفهم الإنتباه إلى أنّ أهمّ قصيدة لمحمود درويش على الرغم ممّا حاولته من خروج على مستوى الصورة ظلّت ملتزمة بالبحر الوافر(29) ... فإنّ: الظاهرة الرئيسية للأزمنة الحديثة هي العلم.

قيل: على الشاعر أن يُلِمَّ بشيء من الكيمياء حتى لا يكون مضحكا، حتّى لا يقول للقمر خذني معك.... ولهذا فنحن نستطيع القول: إنّ حداثة - أدونيس - مجرّد قول شعري في الشعر وهذا بدوره يوجّهنا ضرورة إلى طرح السؤال: لماذ يغيب في أيامنا كلّ قول فلسفي في الشعر ولم يكن كذلك في عصورنا السابقة؟

---

(28) انظر تناولنا لطرفة بن العبد في الفصل اللاحق.

(29) بخصوص محمّد عبده والأفغاني وطه حسين انظر على سبيل المثال كتاب الطيب تيزيني: مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث، الوطن العربي نموذجا. وبخصوص محمود درويش عنينا قصيدته: مديح الظلّ العالي.

تتمّة / نصّ تكميلي / تتمّة / نص مونتاج / تتمّة.

لبيروت: كلّ هذا النصّ إذ يُقرأ خارج الدّرس

* عن القطيعة:

تيمورلنك ـ ويا للذكرى الكئيبة ـ أقام يوما احتفالا في وادي كانجولا الأخضر الزهر الذي أطلق عليه شعراء سمرقند اسم ـ وادي الأزهار ـ وكانت منائر المدينة الكبيرة الزرقاء وقباب المساجد تتراءى للناظر من الوادي، حيث انتشرت على شكل مروحة، خمسة عشر ألف خيمة كأنها خمسة عشر ألف سوسنة وفي الوسط نهض خباء غوروغان تيمورلنك... كان الخباء مربّع الزوايا... وتحت القبّة جلس النسر الخامس تيمور غوروغان ملك الملوك نفسه وكان وجه الفاتح الأعرج أشبه بسكّين عريضة النصل... وخلفه جلس الموسيقيون وعند قدميه جلس أنسباؤه وجماعة من الملوك والأمراء والزّعماء وكان أدناهم إليه كرماني، الشاعر الذي سأله تيمورلنك وقد أخذه العجب بنفسه.

ـ يا كرماني، بكم تشتريني لو عرضت في سوق البيع؟

فأجابه قائلا:

ـ بخمسة وعشرين دينارا

قال تيمورنلك في كثير من الدهش

ـ ولكن حزامي وحده يساوي هذه القيمة.

فأجابه كرماني:

- انّما كنت أفكّر بحزامك وحده، لأنك أنت نفسك لا تساوي فلسا واحدا.

كذلك خاطب الشاعر ملك الملوك(1).

* عن الانبهار في الشعر العربي المعاصر... وخصائص أخرى:

يرى - كمال خيربك - أنّ "الحركة الطلائعية للشعر العربي المعاصر كانت مبهورة بدون شك بالإنجازات المتقدّمة للشعراء الغربيين وبالآفاق البعيدة التي وصلوها في اختياراتهم الإبداعية..."

ويجد رأي كمال خيربك تعبيره في أكثر من واقعة جزئية ويسنده أكثر من دليل وذلك أنّ أولى القصائد الحديثة الثائرة بوضوح على عمود الشعر العربي ظهرت في - دار ترشيح المعلمين - ببغداد حيث كانت نازك الملائكة تدرس الآداب الإنقليزية وكذلك بدر شاكر السيّاب الذي كان انقطع عن قسم الآداب العربية ودخل قسم الآداب الإنقليزية إضافة إلى عبد الوهاب البيّاني الذي كان يدرس الآداب العربية والذي كان على لقاء جدالي مسترسل بالإثنين... وهؤلاء الثلاثة هم عند مجمل النقّاد العرب روّاد الشعر الحديث(2).

وفي بداية الخمسينات يعود يوسف الخال من رحلة دراسية بالولايات المتحدة وانقلترا ويبدأ في نشر الشعر الأمريكي الحديث وكذلك في نشر مراسلاته مع الشاعر إزراباوند(3).

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإنّ أوّل نصّ من أوّل كتاب لأدونيس يحمل كعنوان قولا للشاعر روني شار وفي آخر الفقرة التي قدم بها لهذا النّصّ نجد: عليّ أن أشير أخيرا إلى أن هذه الدّراسة تستقي كثيرا من الدّراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الأروبي... (4).

---

(1) حنّامينه: ناظم حكمت السجن، المرأة، الحياة.

(2) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين.

(3) يوسف الخال: ديوان الشعر الأمريكي وكذلك الأعداد الأولى من مجلّة شعر.

(4) أدونيس: زمن الشعر.

وفي كتابه الشعرية العربية نجد: أحبّ هنا أن أعترف بأنّني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنّني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزا ذلك وقد تسلّحوا بوعي ومفهومات تمكّنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحقّقوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار أحبّ أن أعترف أيضا أنني لم أتعرّف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي السائد وأجهزته المعرفية فقراءة بودلير هي التي غيّرت معرفتي بأبي نوّاس، وكشفت لي شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمّام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلّتني على حداثة النّظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كلّ ما يتعلّق بالشعرية وخاصيتها اللغوية ـ التعبيرية. وهذا ما يفسّر تعلّقنا بحكم محمّد برّادة الذي يقرّ بأن الحديث عن حداثة عربية: مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية وبامتداد قنوات التواصل بين الثقافتين(5).

* عن الحداثة عند أدونيس:

يرى ـ أدونيس ـ أنّه إذا كانت الحداثة: بمظهرها التقني ـ الآلي تحيل حياتنا، اليوم، إلى صحراء من الإستيراد والإستهلاك فتنخر الإنسان العربي من داخل... فإنّها بمظهرها الكتابي، الشعري على الأخصّ، تولّد مفهومات سطحية وساذجة لا ترى الحداثة الاّ نوعا من التركيب والتشكيل اللّفظيين، أو مرآة تعكس مشهد الحياة اليومية أو إلتاقاطا لهذا الزبد المتطاير من تموّج الزمن... إنّ حداثتنا السائدة هي في الحالين استيهام...(6).

ثم يحدّد هذا الإستيهام في خمسة مستويات هي:

1 ـ وهم الزمنية: فهناك اتّجاه يرى أنّ الحداثة هي الإرتباط اليقظ باللحظة الراهنة... وخطأ هذا الإتجاه هو أنّه يحوّل الشعر إلى زيّ عدا أنّه يغفل أمرا

---

(5) محمّد برّادة: نص اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلّة فصول.

(6) أدونيس: الشعرية العربية.

جوهريّا هو أنّ الشعر الأكثر حداثة صدر ويصدر عن عمق زمني يتجاوز اللحظة الرّاهنة ويستبقها...(7).

2- وهم الإختلاف أو المغايرة (في فاتحة لنهايات القرن يستعمل أدونيس المغايرة وفي الشعرية العربية يستعمل الإختلاف): وأصحاب هذا القول يرون أن مجرّد الإختلاف عمّا سبق دليل على الحداثة. وهي نظرية آلية تحيل الإبداع إلى لعبة من التضادّ... هذا عدا أنّ النظرة البسيطة إلى نصوص أبي نوّاس مثلا، أو النّفري، ترينا أنّهما أكثر حداثة من نصوص كثيرة - مضادّة - لشعراء كثيرين يعيشون بيننا...(8).

3- وهم المماثلة: ... ففي رأي بعضهم أنّ الغرب مصدر الحداثة وتبعا لهذا الرأي... لا حداثة الاّ في التماثل معه... وذلك هو الإستلاب الذاتي واللغوي والشعري: ذلك هو الضياع الكامل...(9).

4- وهم التشكيل النثري: ... ويرى أصحابه أنّ مجرّد الكتابة بالنثر من حيث أنّها تختلف مع الكتابة الوزنية القديمة... دخول في الحداثة... وهذا القول هو الوجه المقابل للقول التقليدي: إنّ الوزن هو وحده، الشعر ونعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها، كذلك نعرف اليوم كتابة بالنثر لا شعر فيها...(10).

5- وهم الإستحداث المضموني: ... ويزعم أصحابه أنّ كل نص شعري يتناول إنجاز العصر وقضاياه هو بالضرورة، نصّ حديث. وهذا زعم متهافت فقد يتناول هذا الشاعر هذه الإنجازات والقضايا... لكنّه يقاربهما من الناحية الفنية - التعبيرية بشكل تقليدي...(11)

---

(7) نفس المرجع.

(8) نفس المرجع.

(9) نفس المرجع.

(10) نفس المرجع.

(11) نفس المرجع.

من هذه الأوهام الخمسة يمكن أن نعبّر عن الحداثة العربية من منظور - أدونيس - بأنْ نقول إنها رؤيا تنشأ عن لحظة زمنية ولكنّها لا ترتبط بها، أي تتجاوزها وهي ليست موقفا مضادا للسائد أو مقابلا للماضي وهي لا تكون بمجرّد التماثل مع الغرب وبالتالي لا يمكن أن نقيسها بمعايير الحداثة الغربية، وهي كذلك لا تكون بمجرّد التجديد في الشكل أو في المضمون: فالشكل والمضمون وحدة في كلّ أثر شعري حقيقي...(12).

والحداثة بهذا المعنى هي: مسألة الفكر العربي في حواره مع نفسه ومع تاريخيّة المعرفة في التراث العربي(13).

وهو يرى أنّه على الرغم من أنّ الحداثة في كلّ مستوياتها الثورية - الإقتصادية - الإجتماعية - السياسية - العلمية - الفنّية رؤيا تقوم على رفض التواصل مع الماضي وعلى تعميق الأسئلة، فإنّها لم تتوفّر في المجتمع العربي الاّ على مستوى الفنّ في مجال الشعر ذلك أنّه لم توجد حداثة علمية وكذلك فإنّ حداثة التغيرات الثورية الإقتصادية - الإجتماعية - السياسية - كانت قاصرة فهي لم تستطع أن تغيّر الحياة العربية لأنّ النظرة المهيمنة كانت: نظرة ترى أنّ الدولة الإسلامية العربية تقوم على رؤيا أو رسالة هي الإسلام، وأنّها من جهة خلافة لا يرث فيها السلف وحسب، وانما يحافظ أيضا على ما ورثه، ويتابعه نظر وعملا، وأنّها من جهة ثانية دولة - أمّة واحدة ومعنى ذلك أن الإجماع مطلب جوهري، فالفكر والسياسة دينيان والدين واحد موحّد... ومن هنا كانت السلطة غالبا تحارب هذه الحركات... التي كانت تطالب سياسيا واجتماعيا بالمساواة والعدالة وعدم التفريق...(14).

* من هيدغر الى أدونيس:

يتقدم هيدغر غيره من الفلاسفة في كلّ تناول لحداثة أدونيس وذلك لأنّ، أدونيس لم يخفِ انبهاره بهيدغر، وهو أعلن ذلك في مناسبتين على الأقل،

---

(12) أدونيس: زمن الشعر.

(13) أدونيس: الشعرية العربية.

(14) أدونيس: الشعرية العربية، وكذلك: الثابت والمتحوّل: ج 1 الأصول.

تظهر الأولى في نص الشعر والفلسفة / في كتاب زمن الشعر / حيث يقول: شعر دانتي وشكسبير وغوته... ليس انفعالا وعاطفة وشعورا فحسب وانما هو هذا كلّه وشيء آخر. هذا الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسمّيه الفلسفة فهؤلاء الشعراء عبّروا خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم. كان لهم بمعنى آخر، رأي في العالم وموقف منه، كانت لهم فلسفة.

غيْر أنّ هذه الفلسفة لم تكن نظاما ـ ولم تكن مذهبا أي أنّها لا تقدّم لنا العالم في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية بل تقدّمه في توهّج الحدس والرؤيا في توهّج الفلسفة كما كان يفهمها هيراقليطس مثلا أو نيتشه أو كما يفهمها اليوم، هيدغر.

وتظهر الثانية في نصّ بيان الحداثة في كتاب فاتحة لنهايات القرن حيث يقول: أعظم ما في الفكر الغربي اليوم هو تفكيك ـ الغرب ـ وهيدغر هو المفكّك الأعظم. لهذا أصف هيدغر بأنّه غربي الولادة شرقي الأصل والتكوين.

ولابدّ هنا من ملاحظة صعوبة الإقرار بفهم مقنع من قبل أدونيس لفكر هيدغر وذلك:

أ) لأنّ التفكيك يتناقض مع توهّج الحدس والرؤيا وذلك لأنّ التّفكيك يستدعي القول بالنّظام، أي مجموعة العلاقات المنطقية والعقلية لأنّه فعل يعبّر عن الفكر الرياضي، ولكن إذا كان القصد من التفكيك هو ـ إعادة البنية ـ فإنّ لفظة تأويل تقترب أكثر من طبيعة العمل عند هيدغر والتأويل هو: "فنّ في الأصل موجّه بالإعتراف بمعنى متخفٍّ وراء المعنى الظاهر الذي يتّخذه كلام الله أو تظهر لدلالة أو تعبير إنساني لحركة أو لكلمة... ويفترض مسبقا أنّ قراءة واحدة لا تكفي ليكون المعنى مفهوما(15).

ب) لأنّ الحكم على هيدغر بأنّه شرقي الأصل والتكوّن يتضمّن تصرّفا لا يدلّ على قراءة وافية لإنتاج هيدغر، ويمكن الإكتفاء لتبيان طبيعة هذا التصرف بذكر قول لهيدغر: إنّ التفلسف لا يتمّ الاّ بلغتين هما: اليونانية والألمانية(16).

---

(15) P. Fédida in: E. Universalis. voir: Décomposition.

(16) صادق جلال العظم: أدونيس والنقد المنفلت من عقاله. مجلة دراسات عربية.

* عن السجال بين أدونيس ومعاصريه:

نوجز هذا السجال في أربعة مستويات

أ - يقول الطيب تيزيني: ... ويوسع أدونيس فكرته عن صحو (الإسلام) في مستوى الشمس حيث يرى أن - الإسلام كلّ لا يتجزّأ - وأن - ما كان يظنّه بعضنا أنه أصبح خارج التاريخ يبدو الآن أنه يدخل التاريخ من بابه الواسع، وأنه محرّكه الأوّل. (هل نوفّر الصراع الطبقي، ونكتفي بالقول: سحقا للنفط والإقتصاد؟) وها هو ما كان يعتقد بعضنا أنه التقليدي الزائل يظهر الآن وكأنه الحديث الثوري الباقي. وهاهي ساعة الحضور الكامل تدق بما خُيّل لبعضنا أنه الغياب الكامل - ولكي يحافظ أدونيس على اتّساق فكرته عن - الإسلام الذي لا يتجزّأ - والذي غدا - وحده الحديث الثوري الباقي - كان لابدّ أن يتعرّض للذين تعرّضوا لكتابه - الثابت والمتحوّل - مسامحا - أولئك الذين أساؤوا فهمه جهلا حتى التشويه (وراثيا) وأولئك الذين تقصّدوا إساءة فهمه حتى التشويه أيضا - ولنتفحص ما يعنيه أدونيس بذلك أو جانبا منه، فهو في سبيل حرصه على اتّساقه المنطقي مع فكرته بأنّ - الإسلام كلّ لا يتجزّأ - وبأنّه غدا - وحده الحديث الثوري الباقي - يجد نفسه مضطرا لتقديم - الإعتراف الجديد كاملا - في حركة الصراع ضمن المجتمع الإسلامي - أعطيت الأولويّة للعامل الإيديولوجي - الدّيني، في مجتمع كالمجتمع العربي، بني، بشكل كامل على الدين. ولم تتطوّر فيه أشكال الإنتاج وأدواته بحيث تؤدّي الى نشوء الوعي الطبقي، يظلّ هذا العامل محرّكا أوّل. لذلك لا يمكن تفسير حركته بمقولة الطبقة أو الوعي الطبقي أو بمقولة الإقتصاد، فضلا عن الإقتصادية، وتؤكد وقائع التاريخ العربي أنّ الصراع في المجتمع العربي كان بين فئات تضمّ الفقير والصعلوك والحرفي والتاجر وصاحب الأطيان والفقيه والشاعر، وفئات تضمّ هي أيضا الفقير والصعلوك والحرفي والتاجر... الخ ممّا يعني أنّ هذا الصراع كان في طابعه الغالب إيديولوجيّا دينا... إذن المقدمة الأولى لفهم التاريخ الإسلامي والأحداث - الإسلامية - ... تقوم على الدين... كيف يعلن أدونيس ذلك متنكّرا لما يسجّله في كتابه المشار إليه فوق (الثابت والمتحول) والذي يزعم أنّ البعض أساء فهمه قصدا والبعض الآخر أساء فهمه جهلا. لقد كتب في الجزء الثالث من كتابه هذا: دائما كان في المجتمع العربي صراع بين ثقافة السطح وثقافة العمق ثقافة الإستهلاك وثقافة الإبداع... وقد ارتبطت

الأولى دائما بالطبقات المسيطرة ومؤسساتها، وارتبطت الثانية بالطبقات الفقيرة المحرومة ويعلن بوضوح أكثر في الجزء الثاني: ـ ويمكن القول إنّ التاريخ الحقيقي للمجتمع العربي... تاريخ الصراع بين الطبقات الحاكمة والطبقات المحكومة...(17).

ب) يقول ـ نجيب سرور ـ متخيّلا حوارا مع أدونيس:

ـ أدونيس: ثبت لديّ أنّه لا يمكن فهم الرؤيا الشعرية العربية في معزل عن هذه الرؤية الدّينية (يقصد الإسلامية) بأنّ الظاهرة الشعرية جزء من الكلّ الحضاري العربي لا يفسّرها الشعر ذاته بقدر ما يفسّرها المبنى الديني لهذا الكلّ.

أوّلا: كيف ثبت لك ذلك هكذا؟.

ـ أنا: ثانيا: كيف ارتبطت ـ بلا تدليل ـ الرؤيا الشعرية العربية ـ إلى هذا الحدّ ـ بالرؤية الدينية؟ بالقوّة؟

ثالثا: ماذا ستفعل هنا أكثر من استبدال تأصّل الإتّباعية بتأصّل الرؤية الدينية لنعود مرّة أخرى إلى تأصّل الإتباعية فنعود مرّة أخرى أيضا إلى تأصّل المسألة في البنية الذّهنية العربية وهكذا إلى ما لا نهاية؟

رابعا: إذا كانت الظاهرة الشعرية جزءا من الكلّ الحضاري لا يفسّرها الشعر ذاته فكيف يلزم من هذا تلك التجزيئية التي تورّطت فيها منذ قليل بالفصل تماما بين الثقافة الإسلامية وبين الكلّ الثقافي السابق عنها... والصادرة على تاريخ الثقافة فيما قبل الإسلام؟ ثم كيف يلزم من هنا أن يكون المبنى الديني وحده أقدر على تفسير الظاهرة الشعرية ـ الجزئية كما تقول ـ وأقدر على

---

(17) الطيب تيزيني: من التراث إلى الثورة.

تفسير الكلّ الحضاري والثقافي؟ أليست هذه مهزلة؟ بل فضيحة؟

خامسا: إنّك تواصل السّقوط في الدراسة الزقفونية بشكل مؤسف على الصعيدين النظري والتطبيقي ثم إنّك تقول تارة بالإنفصال التام بين ما قبل وما بعد الإسلام في الكلّ الحضاري أو الثقافي العربي ثمّ تعود فتقول بالوحدة في هذا الكلّ وتخصّ ما بعد الإسلام بالرؤيا الدينية ثم تعود فتعمّم هذه الرؤية على ما قبل الإسلام ومنطقيا ستخص ما بعد الإسلام بالإتّباع أو الإبتداع - على كيفك - ثم تعمّم هذا التخصيص على ما قبل الإسلام وتخصّ الكلّ الثقافي العربي بأشياء لا تخصّه وحده وإنّما تخصّ أيّ كلّ ثقافي في تاريخ الإنسانية.

- أدونيس: وهكذا اكتمل لديّ اليقين بأنّ دراسة هذا الكلّ الثقافي العربي هي وحدها التي تتيح لنا أن نفهم الرؤيا العربية للإنسان والعالم فنعرف موقف العرب من الشعر وغيره ومن الإتّباعية والإبداعية ومن القضايا الثقافية والإنسانية بعامة!

- أنا: أوّلا: كيف بعد كلّ هـذه التنبؤات العشوائية يكتمل لديك أيّ يقين بأيّ شيء؟

ثانيا: ها أنت توصي بأنّ الرؤيا الدّينية هي الرؤية العربية للإنسان والعالم... وستواصل الدوران في هذه الدائرة المغلقة.

ثالثا: أنت تفرض أنّ للعرب موقفا - خاصّا - من الشعر وغيره ومن الاتباعية والابداعية ومن القضايا الثقافية والانسانية.. مما يعني استمرار الدوران في الدائرة المغلقة.

تأصل الاتباعية - فتأصّل الغيبية - أو العكس - بتأصل في البنية الذهنية العربية... في الانسان العربي المتخلف كما يراد له أن يكون - عن سائر أجناس البشرية... ولكن ماذا وقد فتح لك أستاذك اليسوعي أبواب العنصرية على مصراعيها... وأمدك بيونج؟ اما الهدف من المنهج فواضح... وأما المنهج نفسه أهذا مدى تماسكه؟ وماذا تتوقع في النظر والتطبيق؟(18).

ج) يقول مهدي عامل: ومن النّقد ما هو أكثر رصانة، مع تعديل طفيف في المضمون كما في هذا القول، مثلا: «هل استقال فكر الماركسيين العرب - أعني معظمهم، لكي نكون عادلين؟ هل اهتدت ماركسيتهم و "تدينت"؟ أم أن الواقع أخذ في تكذيب النظريّة إلى درجة يستطيع معها هؤلاء النظريون إلاّ أن يعلقوها؟ هذه الظاهرة الإستقالية، "التدينية" عند معظم الماركسيين العرب، تلزمنا جميعا أن نتوقّف إزاءها، ونطرح بعض التساؤلات حولها، خصوصا أنّ احتضانهم لما يسمونه "الإسلام السياسي" لا يقتصر على "إسلام" التحركات الشعبية، وانما يشمل أيضا "اسلام" بعض الأنظمة العربية» نقف عند هذا الحد من القول قبل أن نستعرضه بكامله، حتى نبين للقارئ مفاصل هذا الفكر في نقده الماركسية.

أتى هذا القول في مقال بعنوان: حوار مع "مفكر ماركسي بارز". والمفكر هذا هو أنور عبد الملك. لكنّ الكلام يجري في هذا المقال على فكر "الماركسيين العرب" جميعا. ثم يستدرك الكاتب فيحصره في كلام على "معظمهم". وكان الأولى به أن يقول، للدقة، على واحد منهم، وان يستدرك أيضا فيشير الى أنّ من يخصهم بقوله أنّه امتلك المعرفة بالماركسية لما قرأ له. والسؤال الذي يطرح في هذا المجال هو التالي: هل يصح الحكم على الماركسية بالمطلق، وعلى فكر الماركسيين العرب جميعا، أو على معظمهم، من خلال الحكم على واحد كتب في الإسلام و"الإسلام السياسي"، لكنّه ابتعد، في ما كتب، وفي مجمل أعماله

---

(18) نجيب سرور: بروتوكولات الثوابت والمتحوّلات نصّ ظهر بمجلّة آفاق عربيّة.

الأخيرة، عن الماركسية حتى كاد لم يعد له رابط بها؟ لماذا هذا النوع من النقد الذي لا يجوز في منطلق الدقة والعلم؟ لماذا هذه المواربة في النقد؟ لماذا لا يكون النقد مباشرا في نقد الماركسية وموقفها من الدين بعامة، ومن الإسلام بخاصة، عبر نقد نصوص صريحة لمؤسسيها، أو لكتابات الماركسيين العرب أنفسهم، أو لممارسات سياسية محدّدة؟ وأيّ نقد هذا الذي يمارسه صاحب النص الذي ننقد، "من موقع الحرص على كمال النّظريّة الخ..؟ ليس في الماركسية، على حد معرفتنا بها وممارستنا لها، ما يشبه مثل هذا الحرص على كمال النظري وتماميته. بل إنّ فيها نقيض ذلك: حركة من التكوين في تمييز الكوني وكونة المميّز هي بالضبط، حركة المخاطرة في اختيار النظري ونظرنة الإختياري. والحركة هذه دائمة فيها، لأنّها موازية لحركة التاريخ المادي نفسه، ولحركة مفاجآته. لا اكتمال إذن، في النظرية الماركسية، بل انفتاح على المفاجئ هو فيها حياة النظري، من حيث أنّ النظري منها هو غير المكتمل بامتياز. هذا ما يؤمن لها وله قدرة على التشامل. هل وجد صاحب النص في ما عرف من الماركسية، نقلا، هذا الفهم النظري؟

ولنأت الآن إلى " التساؤلات المبدئية" التي يطرحها صاحب النص من موقعه ذاك. يقول: "لعلّ استخدام عبارة "الإسلام السياسي" ان يكون علاقة الإنبهار أمام المفاجآت والمبادهات التي تقذف بها حركة واقع يفلت من أدوات التحليل عند هؤلاء الماركسيين؟ أم لعلّه أن يكون دليل تراجع عن هذه الأدوات، فيما يتعلّق بتحليل الإسلام؟ أم تراه شكلا من أشكال الإحتضان، المؤقّت، لكن الضروري؟ أم لعلّ الماركسية العربية بدأت الآن، تدخل في مرحلة أخرى هي المرحلة الخمينية؟

قد لا يرون رأيه، فلا يعترفون بماركسية هذا الواحد منهم. أما أن يكون الكلام على مفرد بصيغة الجمع، فهذا قد يصح في الشعر، لا في النثر. ففي النثر، يفتقد حينئذ منطق الكلام صرامة لا يصحّ منطق، الاّ بها. ومهما يكن من أمر هذا المنطق وصرامته ـ أو بالأحرى عدم صرامته ـ فإنّه يطرح مشكلة هي التالية: إمّا أنّ فكر الماركسيين العرب ـ أو معظمهم، أي ذاك الواحد الأحد الذي قد يكون منهم، وقد لا يكون ـ لم يعد فكرا ماركسيا بل استقال،

فاستحال فكرا إسلاميا. واما أن الواقع كذب النظرية ففرض عليها الاستقالة من ذاك الفكر. والصحيح أنّ المشكلة هذه، كما هي في صيغتها في المقال، ليست مطروحة، كما يظن طارحها، في شكل: اما... واما، بل في شكل آخر تجد فيه المقولة الأولى - استقالة الفكر من ماركسيته - تفسيرها في المقولة الثانية - تكذيب الواقع للنّظرية. وشكل السؤال في المقولتين ليس سوى من باب التوكيد، والإندهاش في التوكيد، لا من باب الإستفسار. المشكلة هي، إذن، مشكلة العلاقة بين الواقع والنظرية، من حيث هي، في فكرالماركسيين العرب، علاقة تكذيب للنظرية الماركسية، من قبل الواقع التاريخي للمجتمعات العربية. وخلاصة القول إنّ هذه النظرية ليست، أو لم تعد صالحة لمثل هذا الواقع. أما ما سيظهر، في باقي القول، مظهر "الحرص على كمال النظرية، وتمامية النظري وجدارته الفكرية، فهو من باب الانشاء ليس إلاّ. كما في هذا القول، مثلا: "أكتفي بأن أطرح بعض التساؤلات المبدئية. وسوف أطرحها من موقع شخص عرف الماركسية كما نقلت إليه أو نقلها هؤلاء الماركسيون، بشكل مغاير، جذريا، للشكل الذي يمارسونها به اليوم. وأطرحها إلى ذلك، من موقع الحرص على كمال النظرية، وتمامية النظري وجدارته الفكرية". لعلّ من المفيد أن نسجل للكاتب شهادته أنّ الماركسية التي ينقد إنما هي تلك التي "نقلت اليه، أو التي نقلها إليه من العرب أولئك الذين اتّحدوا بقدرة قادر، في واحد أحد ليس منهم، لكن صاحب النص رآهم فيه، فظن طريف هذا الإنزلاق في نقد كاتب ما، كأنور عبد الملك منه الى معظم الماركسيين العرب، ومن هؤلاء إلى الماركسية العربية، ومن هذه إلى الماركسية بالمطلق، كما يبدو لقارئ تتمّة النص. طريف هذا الأمر، لكنه مرفوض في منطق النقد. فإذا تركنا هذا الجانب الشكلي من النص، على أهمّيته، وذهبنا فيه إلى الأساس، وجدنا أنّ المشكلة هي بحسب الناقد، في إفلات حركة الواقع المتميز - كما في مثال الثورة الإيرانية - من أدوات التحليل الماركسي. لم تعد الماركسية بتعبير آخر، صالحة، بأدواتها النظرية، لمعرفة الواقع الذي كلّما قاربناه بها، فاجأنا وفاجأها. حتى راح الماركسيون أنفسهم يتخلون عنها، مرغمين في ممارستهم تحليل الإسلام وتحليل واقع المجتمعات العربية الإسلامية. مأزق هؤلاء، بحسب ناقذهم أنّهم أمام أحد أمرين: إمّا أن يكونوا أمينين، في تحليلهم الإسلام

لماركسيتهم وأدواتها، فيفلت الواقع منهم. وإما أن يكونوا أمينين لهذا الواقع، فيتخلّون فعليا، عن ماركسيتهم ونظريتها، ويعتمدون في الممارسة الفكرية نظرية أخرى. خلاصة القول، في هذا النقد، أنّ واقع الإسلام ومجتمعاته الراهنة والماضية هو الذي يفرض في مقاربته ضرورة اللجوء إلى فكر آخر غير الفكر الماركسي. بين هذا الفكر وذاك الواقع تناقض لا يمكن للباحث أن يتخطاه الاّ بالغاء واحد من طرفيه. لكن ضرورة البحث تقضي بالغاء الفكر، لا بالغاء الواقع موضوع البحث. فبأيّ فكر نفكّر هذا الواقع، واقعنا، الذي يرفض أن يفكّره، فكر ماركسي؟ إلى مثل هذا السؤال يصل بنا الناقد في نقده ويصل إليه نفسه كثيرون غيره ممّن قد يختلف معهم في أمور فكرية عديدة، وقد لا يختلف لكنه يتفق وإيّاهم، في تيار فكري عريض، على ضرورة البحث عن فكر قادر على تحليل الإسلام ومجتمعاته، من موقع الإسلام نفسه....

د) بين أدونيس ويوسف الخال جدال تواصل سنوات نحاول أن نوجزه بالاعتماد على أهم معطياته وهي: الموقف من اللغة: فأن تكون أولى القصائد الحديثة قد ظهرت بالعراق في منتصف الأربعينات من هذا القرن أو أن تكون قد ظهرت منذ الثلاثينات مع لويس عوض بمصر(19).

أو أن تكون قد ظهرت في بدايات هذا القرن مع جبران خليل جبران(20) بين لبنان والولايات المتحدة أو أن تكون قد وجدت منذ أبي نواس (أدونيس صدمة الحداثة) فإنّ الحداثة بما هي منحى آخر في الفهم لم تظهر كاشكال فكري ـ إبداعي الاّ في النصف الثاني من خمسينات هذا القرن في بيروت كجملة نصوص إبداعية وبيانية احتوتها مجلّة ـ شعر ـ ضمن زيادة واضحة ليوسف الخال وأدونيس وفي انسجام لم يتواصل أكثر من سبع سنوات (1957 ـ 1963). ففي العدد 27 من المجلّة يختفي اسم أدونيس كعضو في هيئة التحرير: تشير افتتاحية العدد المحرّرة من قبل أنسي الحاج، بطريقة غير مباشرة إلى الأزمة الموجودة وبالفعل، فبعد أن يشير إلى الصعوبات التي تعترض الجماعة كاللغة والإنتماء الثقافي، والإبداع، والضغط الخارجي وقلق

---

(19) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟

(20) أدونيس: الثابت والمتحوّل. ج 3: صدمة الحداثة.

الحاضر تجاه الماضي والمستقبل... الخ يسأل صاحب الافتتاحية اذا لم يكن انبعاث الشعر العربي الحديث قد دخل في مأزق(21).

بعد ثلاثين عاما من تكوّن هذه الحركة، وقبل موت يوسف الخال بأيّام يكتب إليه أدونيس رسالة هي تأمّل في هذه الحركة من مسافة زمنية ومكانية مهمّة (الرسالة مكتوبة في باريس) وفي الرسالة: يوسف... بدئيا شئنا أن يكون النص الشعري اختراقا، وأن يكون مكلّفا بالعالم كلّه، وبالإنسان أوّلا - رفضا لتلك الإتجاهات التي لا تخاطب من الإنسان إلاّ بعض أعضائه، ولا نرى من العالم إلاّ ما يدخل في الثقب الإيديولوجي. ولم يكن في وعينا أو عملنا أن نستميل بل أن نستكشف ولا أن نوفّق بل أن نفتح الذهن على فتنة الأسئلة ولا أن نتكيّف مع الواقع، بل أن نوجّه، ولا أن نعيد القارئ إلى نفسه بإنتاج ما فيها أو إعادة إنتاجه، بل على العكس أن ندفعه إلى الخروج من نفسه نحو عوالم لا يعرفها... يوسف تذكر أنّنا لم نكن متّفقين في كلّ شيء اختلفنا في مسألة اللّغة، من جهتي لم أكن أستطيع فيما أرى انهيار العالم حولي وانهيار اللغة التي تعبّر عنه الاّ أن أكتب وكأنني في نبض اللغة العربية... كنت أرى أنّ الكتابة باللّغة الدارجة إحدى علامات ذلك الإنهيار... واختلفنا في فهم لبنان...(22).

من هذا التسجيل نحافظ على فكرة رئيسية وهي أنّ انفجار حركة - شعر - كان أساسا بسبب تعيين الإنتماء الثقافي على مستوى اعتماد اللغة (الفصحى أو الدارجة) وعلى مستوى تحديد هويّة البلد (لبنان والعرب) ولقد وصل الأمر بهما إلى تبادل التّهم ففي رسالة كتبها إلى يوسف الخال سنة 1971 يقول أدونيس: ما قلته في يومياتك الأخيرة... يصدر عن طريقة في التفكير تكاد تكون ظاهرة عامة... هذه الطريقة في التفكير وأحكامها التي لا تقوم إلاّ على الأهواء والأراء المسبقة... الحياة العربية... تحوّلت هي نفسها إلى سقوط مستمرّ... أنت تتّخذ من هذه الظاهرة دليلا على سقوط العرب وتعلن انفصالك

---

(21) كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

(22) أدونيس: نصّ أشجار لا يقدر الربيع نفسه أن يقدم لها عكّازا. مجلة اليوم السابع.

واقفا على ضفّة ثانية. أمّا أنا فأتّخذ منه على العكس دليلا على نهوض العرب... لو كنت مكانك لبحثت المسألة على صعيد آخر... أسألك: أين رأيت في أيّة كلمة في أيّة قصيدة لي بعدا أو تنازلا؟...(23).

إلى هذا الحدّ يكاد يكون الحديث عامّا وهو بالتالي يحتاج إلى تحديد، إلى ميدان نثبت فيه الإلتقاء والخروج، ويكون الميدان بالطبع، هو الشعر، ما هي الحداثة في الشعر عند أدونيس ويوسف الخال؟ وللقيام بهذه المقارنة نعوّل أساسا على ثلاثة نصوص ليوسف الخال هي: مفهوم القصيدة الحديثة - الحداثة نظرة جديدة الى الوجود - و- محاولات في تفهيم الشعر الحديث - وهي الفصول: الثالث والخامس والسادس من كتاب - الحداثة في الشعر - (دار العودة) وعلى نصين لأدونيس هما: الكشف عن عالم يظلّ في حاجة إلى الكشف - أولى نصوص - زمن الشعر - والشعرية والحداثة - آخر نصوص - الشعرية العربية.

يرى الخال أنّ الشعر فنّ والفنّ: لا غاية له غير التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا. وهو بهذا المعنى: يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه ومهمّته: النّفاذ فيما وراء الظواهر... ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود... وهو يتوسّل إلى ذلك باللغة ولذلك كان الشعر لغة. والحداثة في الشعر إبداع وهي: لا ترتبط بزمن. ولذلك فهي: لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ولكنّها تفرض بروز شخصية شعريّة جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة. وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا. وهي في الشعر وفي غير الشعر: موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها. فهي إذن عقلية: فإمّا أن تكون ذات عقلية حديثة أو لا تكون. وهي في الأخير: لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيّرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر. وبما أنّ الشعر لغة، فإنّ القصيدة الحديثة تلزمها لغة أخرى وهذه اللّغة الأخرى وجدها الخال في الكلام المحكي: بهذه اللغة الجديدة وبها فقط، نتمكّن أن نتخلّص من الشكل الموسيقي التقليدي

---

(23) أدونيس: زمن الشعر.

ومتفرّعاته في سبيل شكل موسيقي حديث نابع... من لغة الكلام الدارجة على ألسنة الناس في عصرنا وهو يرى أنّه على القصيدة، لكي تكون حديثة، أن تعتمد الأسس التالية وهي عشرة: التعبير عن التجربة الحياتية، أن تعتمد استخدام الصورة الحيّة من وصفية وذهنية، استعمال مفردات جديدة، تطوير الإيقاع الشعري على ضوء المضامين الجديدة، وحدة التجربة، اعتبار الإنسان في كلّ حالاته - الموضوع الأوّل والأخير - وعي التراث ثم التّفاعل معه، الإفادة من التجارب الشعرية العالمية وأخيرا الإمتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة.

ويقول أدونيس: لعلّ خير ما نعرّف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها...

وهو: استقطاب لمشكلات كيانية وهو نوع من المعرفة: التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم. والشعر الجديد بهذا المعنى يتخلّى عن الحداثة لأنّه أقلّ أنواع الفنون حاجة إلى الإرتباط بالزمان والمكان لأنّه في غير حاجة إلى مواد محسوسة فجوهر الشعر كما يقول بودلير هو السير ضدّ الحداثة وهو ليس شعر وقائع لأنّه: يغيّر إيقاع نقل الواقع بإيقاع إبداعه ويجد واقعا أغنى وراء وقائع العالم: كما أنّه يتخلّى عن الرؤية الأفقية أي الوقوف عند سطح العالم: بالشعر الجديد نتجاوز السطح لنغوص في الأشياء وراء ظواهرها. وكذلك يتخلّى عن التفكك البنائي لأنّه صور تركيبية. ولهذه الأسباب فإنّ الشعر الجديد لابدّ له: من العلوّ على شروط الشكلية لأنّه بحاجة الى مزيد من الحرية.... فالشكل يمّحي أمام القصد أو الهدف. وهو لا يرفض الشكل كشكل وانّما: كنماذج مسبقة وأصول تقنية قبلية. وهو إلى ذلك تجاوز لثنائية الشكل والمضمون: فالشكل والمضمون وحدة في كلّ أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل. ويطمح الشعر الجديد إلى أن: يؤسس لغة التساؤل والتغيير، ذلك أنّ الشاعر هو من يخلق العالم بطريقة جديدة. (و) لابدّ للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر ممّا تعد به...

من هذا التسجيل بغاية المقارنة، يتّضح أنّ الإلتقاء بين الخال وأدونيس متحقّق في اعتبار الشعر رؤيا، في اعتباره معرفة مخالفة للمنطق والعلم، وفي

مهمّة الشعر (الكشف) وفي اعتبار الحداثة مستقلّة عن الخصوصيات الزمانية، وكذلك في اعتبار القصيدة في الجوهر، لغة، ويتحدّد القطع بينهما في ما يترتّب عن اعتبار اللغة جوهر القصيدة، ففي حين يقول الخال بالتوجّه إلى اللّغة المحكية يقول أدونيس بتفجير اللغة الفصحى: فما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله هو ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة.

ويمكن أن نعبّر عن هذا الإختلاف بأكثر شرح فنقول: إنهما إن التقيا حول ضرورة القطع مع الموروث فإنّهما يختلفان جوهريًا في مضمون الموروث وفي طبيعته، ففي حين يذهب الخال إلى المطالبة بالكفّ عن التعامل مع الموروث الثقافي نهائيا على اعتبار أنّه استنفذ كلّ طاقاته حتى على مستوى حامل هذا الموروث أي اللّغة: فنحن لا نجدّد لأنّنا قرّرنا أن نجدّد بل لأنّ الحياة تتجدّد فينا فالمستقبل لنا ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم. فإنّ أدونيس يقول بضرورة العودة إلي الموروث الثقافي: لا نعجب بقديم شعرنا لأنّه أعظم وأغنى، بالضرورة من حديثه بل نعجب لأنّ حاضرنا نفسه تعمّق واتّسع في حركة تحتضن الماضي اذ تفتح صدرها للمستقبل ولأنّ من خصائص وعينا الجمالي الحاضر أن يقرّب الينا الشعر الماضي تحت ضوء من الحداثة. والذي تلا هذا الجدال هو أنّ الخال ذهب يحاول الكتابة باللّهجة اللبنانية وذهب أدونيس ينظّر للشعر وللحداثة أو هو ذهب يحاول أن ينظّر لهما.

* عن آراء أدونيس في الشعر القديم وفي شعرائه:

يقول أدونيس: لعلّ أوضح تحديدات العمود الشعري العربي وأشملها تحديد المرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمّام فهو يحدّده في سبعة مبادئ:

1 ـ شرف المعنى وصحته.

2 ـ جزالة اللفظ واستقامته.

3ـ الإصابة في الوصف.

4ـ المقاربة في التشبيه.

5ـ إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.

6 ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 ـ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة هي عمود الشعر. ويفسّر الآمدي السبعة بقوله ـ وليس الشعر عند أهل العلم به الاّ حسن التأتّي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه(24).

ويقول أدونيس عن هؤلاء الشعراء وغيرهم كلاما يتكرّر ويتوزّع على كتابين أساسيين هما: مقدّمة للشعر العربي والشعرية العربية نأخذ منهما هنا ما يخصّ توجّه بحثنا.

ـ بشار بن برد: هو أوّل المحدثين لأنّ الشعر معه: صار فنّا أي أصبح لدى الشاعر، بالإضافة إلى هاجس التعبير هاجس جديد هو كيفية التعبير، فلم يعد الشاعر يقبل كلّ ما يناجيه به طبعه ومنها أنّ الشعر صار نظرا في الحقائق أي صار موقفا ومنها أنّ للشعر باعتباره فنّا خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر(25).

ـ أبو نواس: أدرك... شأن أسلافه أنّ الزمن تيّار يجرف ويمحو لكنّه قرن هذا الإدراك بمعرفة ثانية هي أنّ الزمن كذلك يمنح الأشياء قوّتها... ويرينا عمق حياتنا الماضية وأفق حياتنا الآتية وكثافة حياتنا الحاضرة... من هنا انفتاح أبي نواس....... على الفرح والسعادة واللذّة(26).

ـ أبو تمام: شعره يفاجئ ويهدم الصور التي استقرّت في الذهن... عن الشعر وعن فهم الشّعر وتذوّقه. وقد هدم شعر أبي تمام هذه الصورة على صعيد الكلمة لأنّه استخدمها استخداما جديدا وهدمها على صعيد المعنى لأنّ

(24) أدونيس: مقدمة للشعر العربي.

(25) نفس المرجع.

(26) نفس المرجع.

القصيدة لم تعد عنده نموّاً أفقيا بخطّ واحد، بل أصبحت نموّاً عمقيّاً: صارت شبكة مشعّة من المعاني والأخيلة والمشاعر(27).

- المتنبّي: معه يأخذ التمرّد على المجتمع: بعدا أكثر تألّقا وشخصانية حتى أنّ شعره يبدو ككتاب: في عظمة الشخص الإنسانية يسيّره الجدل بين النهاية والمحدودية والطموح الذي لا يعرف غاية ينتهي عندها والعالم الهرم الذي لا يقدر أن يتحرّك ويساير هذا الطموح ولقد خلق المتنبي: طبيعة كاملة من الكلمات في مستوى طموحه... هذه الكلمات تخلق بدورها من الخيال المتنبّي وطموحه... كونا أسطوريا(28).

- أبو العلاء المعرّي: معه يتّخذ الشعر منحًى آخر فهو يضع المعتقدات السائدة في عصره موضع تساؤل يلبس فيه الفكر ثوب الشعر، والشعر طاقة الفكر... إنّ المعرفة التي يزخر بها نصّه نقيض للمعرفة التي تقوم على حقائق نهائية... إنّه رمز للخروج من المذهبيات وبتعبير أدقّ: إنّ النصّ المعري لقاء بين لفظ نملكه ومعنى نبحث عنه(29).

- النّفري: معه يدخل النص الشعري في حوار مع الباطن، يدخل فضاء الكشف: غير أنّ المحاولة لا توصله مهما تقدّم فيها إلاّ إلى مزيد من الحاجة إليها وهذا لا يعني أنّ اللغة السائدة لا يمكنها أن تعبّر عنها بل لابدّ من كلام: يفلت في آن من المشترك العام، ومن العقل والمنطق... ولهذا تبدو الكلمات عند النفري: مغمورة بما لا يحدّد، وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها... هذا على مستوى الكتابة الشعرية أمّا على مستوى المعرفة فإنّ النفري يقطع مع السائد حين يعطي للدين بعداً ذاتيا لأنّه بذلك: يؤسّس نظرة معرفية أخرى تغاير النظرة الدينية التقليدية...(30).

(27) نفس المرجع.

(28) نفس المرجع.

(29) أدونيس: الشعرية العربية.

(30) نفس المرجع.

- جبران خليل جبران: يجمع في شخصه صوت الثائر وصوت النبيّ، ولهذا كان حدسه الشعري حدس تغيير لا تصوير. كان الشعر عنده قراءة، كان تجاوزا وإضافة(31).

معاينة: قد نقبل بما ورد هنا بخصوص النّفري على مستوى محاولة القطع مع الفهم السائد للدين، وهذا وارد عند أغلب المتصوّفة (32).

وكذلك بما ورد بخصوص جبران إلى حدّ، ولكنّ هذا لا يمكن أن يدفع بنا إلى إقرار بالقطيعة عند كلّ هؤلاء الشعراء: فإنّ العبث مثلا كمفهوم ينسبه أدونيس إلى بشّار متوفّر في معلّقة طرفة عندما ينقذ همّه عند حضوره بإتعاب ناقة مسرعة في سيرها.

وإنّ المجون كمفهوم ينسبه إلى أبي نواس متوفّر في معلّقة طرفة عندما يصف المغنّية تأتي رواحا لابسة بردا أو ثوبا مصبوغا بالزعفران. وإنّ الغموض كمفهوم ينسبه إلى أبي تمّام متوفّر في معلّقة طرفة عندما وصف ساعدي المرأة وساقيها بالشجر أو عندما شبّه النّاقة بقنطرة. وإنّ الحكمة كمفهوم ينسبه إلى المعرّي متوفّر في معلّقة طرفة عندما يُقرّأنّه لا شيء يمنع عن المرء الهلاك ولذلك فلا معنى للبخل بالمال. وإنّ الطموح كمفهوم ينسبه إلى المتنبي متوفّر في معلّقة طرفة عندما يعترف أنّه يطمح إلى أن يصل منزلة سيّدين من العرب هما قيس بن خالد وعمرو بن مرثد(33).

---

(31) أدونيس: مقدمة للشعر العربي.

(32) أنظر مثلا: شطحات الصوفية لعبد الرحمان بدوي.

(33) انظر شرح المعلّقات السبع للزوزني.

ميتادونيس

تبدأ الحياة الإنسانية من الجانب الآخر لليأس

جان بول سارتر

أن تكون الحداثة حوارا للفكر مع ذاته فهذا يسمح بإصدار الحكم: لن تكون الحداثة الاّ بتحقق شرطين: الوعي بالذات وتوفّر ما يمكّن الحوار من أن يكون.

ولأنّ الحداثة في الجوهر إبداع فإنّه علينا، في مقاربتنا لها، أن نعاين:

هل أمكن للقول أن يتفتح على إمكانياته؟ فإذا صحّ هذا الإمكان:

أين تفتّح وكيف؟

والحداثة مشروع: تأسيس لما لا يمكن أن يكتمل، لأنه باكتماله يموت، ولذلك: علينا في البدء معاينة العوائق التي وقف/ وتقف/ ضدّ امكان وعي الذات العربية بذاتها وبالتّالي ضدّ إنجازها لحوارها مع ذاتها.

ما الذي منع القول العربي من أن يقول ذاته؟

ما هي العوائق في ذلك وما هي طبيعة حضورها في وعينا؟

ما هي طبيعة وعينا في آخر تمظهرات تمزّقه؟

وهل انتهى أمرنا؟

* * *

في البدء نسجّل: إنّ قولنا لم يتفتح بعد على إمكانياته وإنّه يتوهّم تفتّحا وإنّه من العبث أن نبحث عن دلائل تطوّر ظاهرة نحن لا نطمئن الى دلائل وجودها أصلا ونقول أيضا: سيتّضح أمر هذا الحكم وسينزع عنه التعسف والسوداوية بمجرّد معاينة الوعي العربي في سائده، وهو يغرق أو يتخبط في مفاهيم يجهل حدودها أو بين أدوات لا يعي قصوره في تعامله معها.

ولأن المجال شاسع وخوفا من أن يظل بدون تحديد فتستحيل المعرفة، علينا أن نعوّل على الاستقراء: نكتفي بتناول تحليلي لبعض المفاهيم الضرورية لتناول الفكر بما هو أداة للمعرفة ثم نحاول استخلاص طبيعة هذه المعرفة معاينين المدى بينها وبين الحداثة كما أسلفنا في تحديد شروطها.

لنكتف بمفاهيم ثلاثة هي: الحريّة لأنّها الشرط البديهي لإمكان القول بوجودنا

وهي: اللغة لأن الذات في الجوهر لغة.

وهي: الوقت لأنه دليلنا الأساسي على أننا نعي وجودنا

فعل الحرية: كتَبَ

على ملاجئي المخربة
على مناراتي المتداعية
على جدران ضجري
أكتب اسمكَ.
على غياب بلا رغبة
على عزلة عارية
على خطوات الموت
أكتب اسمكِ.

بول إيلوار/ من قصيدة: الحرية/.

يرى زكريا إبراهيم أننا ـ نعني بالحرية في العادة تلك الملكة الخاصة التي تميّز الكائن الناطق من حيث هو موجود عاقل يصدر في أفعاله عن إرادته هو، لا عن إرادة أخرى غريبة عنه ـ(1) ويضيف إن كلمة ـ حرية ـ تحمل من المعاني ما لا حصر له، بحيث قد يكون من المستحيل أن نتقبّل تعريفا واحدا باعتباره تعريفا عاما يصدق على مختلف صور الحرية...

تسجّل هذه القولة:

- إنَّ الحرية مفهوم ينظم إلى تلك المفاهيم الملغومة معرفيّاً، تلك التي صارت، بفعل اجترارها وانتشارها، تبدو على غاية البداهة، ولكن مجرّد الانتباه إليها يؤكّد استحالة تعريفها، يؤكّد استحالة ضبطها معرفيا، فلقد رأى الفيلسوف لوكيه أنّ الحرية لا تبرهن لأنّ البرهان عليها يعني فرضها.

- إنّ الحريّة مفهوم لا يعاين خارج مجال الفعل ولكنّه لا يُفسّر بمجرّد تحقيق الفعل:

إنّ الإنسان الحرّ إنسان فاعل، وهو لذلك صاحب رؤيا.

- أن الحرّية من هذه المقاربة لا تتحدّد بمجرّد مقابلتها بالعائق، لأنها رؤيا في فعل والفعل لا يوجد الاّ تحدّيا للعائق؛ وهذا ما تؤكّده رؤية هيغل الذي لا

(1) زكرياء إبراهيم: مشكلة الحرّية.

يقول بالحريّة وانّما بالتحرّر، وهذا لا يتمّ بتجاهل العائق وإنّا بالوعي به، فبالعمل على تجاوزه.

- وإنّ الحريّة، بما هي في الجوهر دلالة وعي، مشروطة بالاختيار، فلا معنى لقول يعلن الحرية ويتضمّن إقرارا بجبرية مهما كان القول بالجبرية مغريا.

* * *

يقول سارتر: حُكم علينا أن نكون أحرارا.

نحن لا نبدأ في الوجود إلاّ منذ اللحظة التي نعي فيها بتوجبّ الاختيار، عندما نختار فإننا نختار وجودنا، وهذا يعني أنّه علينا أن نرى في كلّ اختيار دلالة وجود: في كلّ فعل وفي كلّ قول إنّما يتقدم العالم إلينا كخيار، فنحن لا نوجد إلاّ أحرارا وحرّيتنا لا تلغى بمجرّد معاينة العائق، بل هي لا توجد إلاّ مناهضة له. قال - أبدا ما كنا أحرارا كما عندما كنا تحت الاحتلال.(2) وذلك أن الاحتلال لم يغيب حرّية النّاس، بل كان يعني وضعهم أمام اختيارهم: أن يقبلوا بالمحتلّ أو يخرجوا لمقاومته. هكذا تتجسد حرّيتنا في أفعالنا أساسا وهكذا يكون القول صياغة للفعل ترتقي به من الخاص إلى العام ولذلك: نحن لا نكون في حرّيتنا إلاّ مسؤولين، فالمسؤولية دلالة وعينا أننا نوجد أحرارا، وبالتالي فإننا لا نرى الحرّية إلاّ التزاما بالاختيار المسؤول - أنا مسؤول عن كلّ شيء، مسؤول حتّى عن تلك الحرب التي شاركت فيها تماما كما لو كنت أنا الذي أعلنتها(3) ولهذا نقول: نحن على خطإ عندما نتوهّم أنّ مجال البحث عن الحرية هو العالم الخارجيّ، لأن الحريّة عودة إلى الذات أوّلا ثم تأتي ضرورة الانتباه إلى العالم الخارجيّ انطلاقا من كوننا ذوات حرّة: هذه الذات التي يمكن الالتجاء بخصوصها إلى هيدغر فنقول معه إنه تمّ نسيانها منذ دهر.

نعني بالحريّة: وضع إنسان يختار وجوده واعيا بمضمون وجوده ملتزما به متحمّلا مسؤولية اختياره تجاه ذاته وتجاه الآخر، لأنه يعلم أنّه لا يوجد إلاّ

(2) جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية.

(3) جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية.

عاملا على تجسيد هذا المضمون وعلى تطويره، وهو في كل ذلك يعيش ضمن علاقة واعية بالآخر، أو يكون العدم.

* * *

نكرّر صاغرين: إنّ الشعر ديوان العرب، منه نفتح على ذواتنا فنعرف غضبها وحلمها، فنعرف مثلا أنّ واقعنا في أغلب مراحل تجلّياته رديء، وأن إبداعنا كان في أغلبه عاجزا عن تناول هذه الرداءة لتحويلها إلى دافع للحلم الفاعل.

ونحن نعلم أننا لا نضيف شيئا عندما نقول بضرورة تجاوز رداءة الواقع الإبداعي العربي غير أنّ المسألة ليست على هذه الصورة من البداهة.

صحيح أن الحريّة أُضمرت، عربيّا، أو تكاد، وأنّها لم تكن يوما مشاعة: ظلّت لفترات وجيزة ملكية فردية لوسائط الحكم، ثم صارت ملكية فردية للحاكم العربي، ثم صار الحاكم العربي في آخر تجلّيات كينونته موسوما بجهلها.

والصحيح أيضا أنّ المحاولات العربية التي اقترحت أنفسها بدائل سياسية لهذا الواقع العربي كانت، في نظرتها إلى الحرية وإلى الإبداع، في مستوى من الرداءة أشنع، وكانت أشدّ أمّية، فلم تهتم بما يجعل الحرية هاجس المواطن الأوّل: مقدّمته الأولى في تناول مصيره في مختلف أبعاده، بل هي كرّست ثرثرتها ووسائطها لفعل الإغراء: كانت البدائل تَعِدُ بغد سياسي، جميل، دون أن تكون قادرة على تحريك الناس من مقاعدهم لأن هذه الوعود كانت تقف بالناس عند متطلّبات أمعائهم، فأضمرت الحريّة بما هي وعي الذات لذاتها، فضلا عن إنّ الحاكم العربي على مستوى الموجود بالقوّة وعلى مستوى الموجود بالفعل، ظلّ يريد للوعي العربي أن يكون على شاكلة اغترابه هو: فلأنه كان دوما أسيرا لفكر غيره، ظلّ يشتري الفكرة ويوظف كلّ وسائطه لبيعها إلى الناس عنوة على اعتبار أنها النموذج: يتضح هذا على طول الخط منذ الليبرالية المحدثة، إلى الماركسيات، إلى حقوق الإنسان، إلى البضاعة التي ستظهر غدا على مرافئ النظام العالمي الجديد.

هكذا أضمرت الحرية بما هي وعي للذات بذاتها، فلم يكن ممكنا لو عينا أن يحوز عليها ليحوّلها إلى فاعل: ظلّ يبحث عنها في الصين وفي الهند، فلم ينتبه إلى أنها تسكن صدره مختنقة وعندما انتبه إلى ذلك في غفلة من اغترابه، كان قد تعود على البحث عنها في البعيد... غير أنّ الصحيح أيضا هو أنّ الوعي بأن الواقع العربي محكوم بالرداءة، بأولوية السياسي الرديء يستدعي بالضرورة وعي المبدع بأولويته: فإذا كانت السياسة عربيا فعل إرغام يتأتّى بامتهان كلّ السبل الممكنة: من الوعد إلى الوعيد، من المنصب السامي إلى السجن ضمن فعل تسلّطيّ على العقل: فعل الخطابة بما هي إغراء، فإن الأولويّة، كمقابل لهذا الرديء، لا تكون إلاّ للإبداع بما هو في الجوهر فعل تأسيس لا يقوم إلاّ على دحر الثوابت: على تحويل القناعة إلى هاجس. وتتأتّى ضرورة الإلحاح على أولوية المبدع من كونه هو المؤهّل، قبل غيره، لفعل الحريّة لأنّه: يخلق المعنى.

قال أندري مالرو - إنّ السرّ لا يكمن في كوننا جئنا بالمصادفة إلى هذا الوجود، بل يكمن السرّ في كوننا، من داخل هذا السجن الكبير، استطعنا أن نخلق المعنى - (4).

يأتي المبدع من فعل أبدع، من البدعة، يأتي بالمعنى جديدا، وهو لا يأتي بالمعنى جديدا إلاّ لأنه استطاع أن يلغي من وعيه قدسية السائد، والسائد من منظور المبدع هو تآكل أنماط تناول الملكات الإنسانية التي أدّت إلى ضمور الحريّة بما هي إبداع الذات لذاتها.

يأتي المبدع رافضا لواقع موسوم بأولويّة الرداءة، ويأتي قاطعا مع هذا الواقع لا على مستوى قضاياه، وإنّما على مستوى تناول قضاياه: لم تكن الحرب الكونية الثانية جديدة على الذاكرة الإنسانية، فلم يخرجها سارتر من وعيه، ولكنه أخرج من وعيه تلك الطرق السائدة في تناولها، ورأى الآخرين يتبادلونها تُهما متنصّلين من مسؤولياتهم حكومات وأحزابا، فقال إنه مسؤول عن كلّ شيء، مسؤول حتى عن تلك الحرب التي شارك فيها تماما كما لو كان

---

(4) أندري مالرو: سايكولوجية الفن.

هو الذي أعلنها، قال بتعبير آخر إنّه على كلّ من عاش تلك الحرب بالمشاركة أو بالهروب أو بالفرجة أو باللجوء السياسي أو بالمقاومة أن يكون مسؤولا عما حدث بسبب تلك الحرب.

إن المبدع لا يولد من معطف الآخرين، لأنه لا يولد إلاّ رافضا أي عاجزا عن التواصل في الرديء فمحاولا تأسيس رؤياه، ثمّ يصوغ رؤياه في نص يرمي به إلى الناس، لا ليرشدهم بل ليواجههم به. (أسمّي اللوحة نصا وكذلك القطعة الموسيقية)(5).

وهو لا يأتي بالنص جديدا ليرشد الآخرين، لأنه يعلم أنّ الإرشاد اعتداء على حرّية الآخرين، لأن الإرشاد لا يخرج عن مدلول الأمر. بل يأتي بالنص جديد ليواجه به الآخرين، لأنه لا يستطيع الاّ أن يدفع بالآخرين الى ضرورة العودة الى ذواتهم حتّى يخلقوا معانيهم، حتى يؤسسوا لرؤاهم، حتى ينجزوا حرّيتهم، لا على غرار حرّيته وإنما على غرار وعيه بضرورة البحث عن ذاته: إنّ نصا يقبل بالدخول في قانون - من المنتج إلى المستهلك.

هو بالبداهة نص رديء يقتل المبدع والمتفاعل بالتساوي.

* * *

أن تكون الحداثة حوارا للفكر مع ذاته فهذا يدفع إلى معاينة الراهن العربي فنقول: إنّ الحرّية بما هي في الجوهر فعل إبداع، معدومة في الوطن العربي أو هي أضمرت وذلك بفعل الأميّة: أميّة السلطة وأميّة البدائل وكذلك بفعل أميّة المبدع العربي ذاته، وإن لهذا الحكم أكثر من سند لعلّ أهمّها: اشتراك السلطة والمبدع في غياب الجرأة: في عدم القدرة على الاعتراف بالأميّة، ودلالة الاعتراف هنا: إعلان المسؤولية عمّا يترتّب عن القول، وكذلك: الذهاب بالسؤال إلى آخر مطافه.

---

(5) يرى هيدغر أن كلّ فن هو في الجوهر ضرب من الشعر.

ولكن، ورغم هذا الالتقاء على مستوى غياب الجرأة، فإن العلاقة بينهما على غاية السلب، ورغم ما تُخبِّئُهُ علاقات السلب من حالات تخطٍّ رهيبة للواقع الذي يسبّب تلك العلاقة، فإننا لا نلاحظ، عربيًا، أيّة دلالة على إمكانية ما لهذا التخطي، ولعلّ السبب في ذلك يعود أوّلا وأساسا إلى أنّ السلطة صارت على درجة من الغموض كبيرة، صارت مبثوثة في جزئيات الهمّ اليومي، في الجريدة وفي الأغنية وفي درس الرياضة وعند بوّاب العمارة، دون أن تعلن عن ذاتها بما هي سلطة، بل هي غالبا ما تعتمد في حركيتها ما أمكنها من أسباب التمويه كما يؤكد ذلك بعض المفكّرين المعاصرين.

وهنا تتجسد الأميّة، عربيا، عند السلطة وعند المبدع بالتساوي، فمن ناحية تتخبّط السلطة بين المتخفي وبين المعلن ومن ناحية أخرى يتخبّط المبدع بين التأسيس ومجرّد المناهضة: تبحث السلطة عن أحدث الطرق في أساليب التملّك فتحاول التسرّب إلى الجزئي في الناس باعتماد التمويه، ولكن، حالما تعتريها أولى دلائل الخوف من قصور هذا التسرّب فإنها تسرع باستحضار كلّ وسائطها التقليدية، من الخطاب المباشر إلى البوليس، فلأنها تجهل أنّ التمويه يقوم أساسا على ترك الوسائط التقليدية أو المستهلكة، تضيع بين هذا وذاك. ومن ناحية أخرى يتخبّط المبدع بين إرادة التأسيس بما هي في الجوهر قطع مع السائد، فنراه يحاول أن يؤسس للغة بما هي خلق معنى لإنجاز الرؤيا، ولكن حالما يجيء ما يحدث الوقع نراه أوّل من يتنازل عن المشروع ليعود إلى سالف ما يعرف عن الإبداع: كأن تقع حرب فيعود المبدع الحداثي إلى كونه لسان القبيلة، يقول ما تريد أن تسمعه القبيلة، فلأنه يجهل أنّ التأسيس يقوم في الجوهر على القطع مع سائد القبيلة، يضيع بين هذا وذاك.

وبين هذا وذاك تضيع الحرّية بما هي إبداع، بما هي قول وجود على راحتيه تقوم ضرورة الفعل بما هو ثورة على الرديء في الواقع.

إنّ هذه اللحظة، لحظة خلق المعنى الذي بدونه لا يتأهّل الفعل للتحقق، وُجدت في أكثر من فاصلة في تاريخنا وبما يجعلها أكثر من استثناء لتأكيد الغياب، ومن هذا المعنى يمكننا القول إنّ ما وُجد قابل لأن يوجد ولأن يواصل الوجود بشرط أن تعاد إلى الكلمة أولويّتها دون أن نفقدها ضرورة أن تسحبنا

إلى الفعل الذي لا معنى له خارج بعده الثوري فدلّل على ذلك باستدعاء المتنبي:

* * *

لم يكن المتنبي واضح الصورة ولم يكن متواضعا في تناول الكلمة، فكانت قصائده قولا متميّزا يخبّئ تجربة متميّزة دلّت بصورها العنيفة على توقها إلى التعالي على الخاص وإلى معانقة الوجود في كلّيته، فكان أن اختلف الناس حولها، فكان أن انتصرت على الفناء الذي يلمّ بكلّ تجربة تقف عند الخاص فتهمل بذهاب صاحبها.

لم يكن المتنبي واضح الصورة بمعنى أنه لم يكن يأخذ الصورة كما تلوح جاهزة في العقل الساذج بل كان ينشئها على قدر توقه الى المطلق.

ولم يكن متواضعا في تناول الكلمة، لأنه لم يكن يريد للفظة أن تقول ما يريده الحضور بل كان يريد للحضور أن يلتحق باللفظة لا كما فعل أبو تمام بل كما تفتح عليه قولة أبي تمّام. ولم يكن المتنبي يريد ذلك ليسكن الحضور في الكلمة، بل لتتعدّد الدلالة، لأنّ شرط القصيدة الأوّل: أن تكون الكلمة إيحائية، وهي لا تكون كذلك إلاّ بقابليتها لتعدد مدلولاتها وهذا بدوره يستدعي أن تكون الكلمة قابلة للانفتاح على اللانهائي، لذلك لم يكن المتنبي متواضعا في تناول الكلمة، فملأ الدنيا وشغل الناس. قال اليازجي ـ... وعلماء الأدب مختلفون في شعره... وقد انتدب العلماء للكلام على ديوانه فشرحه نحو الخمسين من أكابر أهل العلم وجلّتهم وكفى بذلك دليلا على علوّ طبقته في البلاغة وسعة تصرّفه في المعاني...ـ(6).

ينجز محي الدين صبحي مفهومه للرؤيا بما يبعث الى الاتّفاق معه دون عناء فنذهب معه حتّى في اقتراحه تحويل هذا المفهوم إلى منهج في المقاربة،

---

(6) اليازجي: مقدمة ديوان المتنبي.

فهو يحدّد مفهوم الرؤيا بما لا يبعدها عن مدلول خلق المعنى كما يحدّده مالرو: يعانيها فرضية عقل شامل يتأسس على تجارب الحياة ضمن استجابة فنيّة(7).

نذهب معه في تحديده لمفهوم الرؤيا بما هي لحظة قطع مع سائد القراءات ذات المنحى التحليلي عموما، ونختلف معه عندما نكتشف أنه لم يستطع أن يذهب في إرادة القطع بعيدا، وان الحنين إلى السائد سرعان ما عاوده، فعاد إلى الثنائية الموهومة: ثنائية سيف الدولة والمتنبي وما يستتبع ذلك من إقرار خبيث بمحدودية التجربة الشعرية في نظر السواد الأعظم من قرّاء الشعر، فعندما نقول مثلا: لولا سيف الدولة لما كان المتنبي ولولا المتنبي لما كان سيف الدولة، فهذا يعني في الظاهر أننا نرتفع بالقصيدة إلى أعلى من مكانتها عند السائد الذي يلحّ على رؤيتها تتذيّل للأمير في انتصاره وفي انتحاره، ولكن الثنائية تتنكّر لأيّة أولوية للقصيدة على الأمير، لأن القصيدة من منظور هذا الادعاء لا تكون إلاّ نتيجة لما قام به الأمير، فلولاه ما كان القصيد، فيتبع ذلك الإقرار المرّ بأن القصيدة يعلو شأنها بعلوّ شأن الأمير ومعيار ذلك: سخاء الأمير على الشاعر. ولذلك يخطئ محي الدين صبحي عندما يقرأ ـ قلعة الحدث ـ معاينا سيف الدولة في القصيدة بما هو حقيقة تاريخية استطاع المتنبي أن يصوغها فنّيا، وهذا ما يسبّب اتّهامه بالعجز عن القطع أي بالعجز عن تناول قصيدة المتنبي بما هي رؤيا: بما هي قول وجود يقوم أوّلا على تشويه عميق للحقيقة الموضوعية أو للواقعة التاريخية.

* * *

(7) محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي: يقول: «فرؤيا الشاعر ينبغي أن تعتبر سلسلة من الفرضيات تولّدت في عقل شامل وفكر حساس يستجيب لتجارب الحياة استجابة فنيّة، ليست فكرية ولا فلسفية، وهذه الاستجابة التي تأتي على شكل رؤيا امّا أن تكون تفسيرا للحياة أو اقتراحا لنمط آخر من الحياة، وهذا ما يعطي للرؤيا شموليتها مهما كانت جزئية.»

إنّ الرؤيا في صياغتها الأساسية ابتداع لنموذج وهذا لا يكون إلاّ باختراق الواقع أي بوأد الحقيقة الموضوعية أوّلا.

طال تجواله في المدينة فسألهم:

أين بردى؟

ومن حدّثك عن بردى؟

القصائد!

عُد اليها تجد ضالّتك.

* * *

لقد دخل المتنبي جهنّم المبدعين منذ اللحظة التي وعى فيها أنّ النبوءة قول وجود: أن الكلمة خلق وأنّ الفعل لهاث وراءها: رؤيا تنجز من عدم، من قطيعة مع واقع هو من منظور المبدع مأزوم، ثم يأتي الآخرون إلى البراكسيس مهتدين بالنموذج، أي إنّ البراكسيس لا يأتي تحقيقا للرؤيا وإنما يأتي محاولا معانقتها، لأن الرؤيا لم تقم على إرادة مصالحة أو تواطؤ مع الواقع وإنما هي قامت على القطع الذي لا معنى له إذا لم يكن تأسيسا.

في قصيدته ـ واحرّ قلباه ـ لم يقل المتنبي: أنا أعرف الخيل والليل والبيداء، بل قال: الخيل والليل والبيداء تعرفني.

لم يقل: أنا على دراية بحقائق موضوعية هي الخيل التي تعرفون وهي الليل الذي تعلمون وهي البيداء التي تقطعون، بل قال: الخيل والليل والبيداء تعرفني كما لا تعرفكم أو هي تعرفني كما لا تعرفونها لأني أنا الذي أعطيتها المعنى الذي يجعلكم تختصمون عندما أنام ملء جفوني أدرك المتنبي أنّ النبوءة قول وجود، فخلق النموذج ليهتدي القول إلى الكمال. وهذا يعني أنّه لا علاقة لسيف الدولة بتكوّن الرؤيا عند المتنبي، فهذه قد بدأت في التكوّن قبل بدء المتنبي تجواله بين الملوك والأمراء، وربّما قبل تولّي سيف الدولة الحكم.

تتكوّن الرؤيا عند المتنبي وتنمو، لا بفعل معاينتها للواقع، وإنما بفعل افتكاك القول أولويّته على الواقع، فيرحل المتنبي إلى أركان الصحراء يقول رؤياه إلى أصحاب الصحراء:ذهب إلى عبد الله بن يحي البحتري وإلى عليّ بن المنصور الحاجب والى عبد الرحمان بن المبارك الأنطاكي وإلى الخصيبي وإلى الحسين بن علي الحمداني وذهب إلى سيف الدولة وذهب إلى كافور(8) وكانت القصائد تتجدد عنده في كلّ حلّ دون أن تتبدّل الرؤيا أو يشيخ النموذج:

هناك العامة النائمة وهناك النموذج الذي يأتي ليزرع الاستثناء، فلا هو قابل لأن يقترب من العامة ولا العامة قادرة على الالتحاق به، نعاين ذلك في افتراضه الكلام عن سيف الدولة وعن كافور بنفس الحدّة. فإن سيف الدولة، وكما قال محي الدين صبحي بطل خارق، يعلم بالغيب، مزوّد بسرّ إلهي وعزيمة الهية، يضمّ الوحش فيحطّم أضلاعه، ويضربه ضربا إلهيا يجلب النصر الغائب بلمح البصر، إنه صورة المرسل لتحقيق رسالة مقدّسة لا يعتصم أحد من قضائه...(9). ولكن الذي أهمله محي الدين صبحي هو أنّ قصيدة - كفى بك داء - تستحضر نفس النموذج، فكافور أيضا: بطل نرجو لقاءه منذ زمن طويل، يبيد الأعادي، جمع الرحمان فيه المعاني، يهب الناس قيما بها يكونون، نال علوّه بانتصاراته في الوقائع التي شابت لها نواصي الأعداء، أوّل من يبادر إلى المبارزة، تدعوه نفسه إلى المجد فلا يقدر الاّ أن يلبّي النداء...(10) إنّه النموذج يزرع الاستثناء، فأين سيف الدولة الذي لولاه لما كان المتنبي وأين كافور الحقيقة الموضوعية؟ وأيّة صعوبة تعترضنا وما هو حجمها إن نحن أردنا أن تكون قصيدة - كفى بك داء - عن سيف الدولة وقصيدة - قلعة الحدث عن كافور؟ لا شيء عدا التساؤل الغبي والأبدي، لا شيء عدا السؤال: ومتى حارب كافور جيش الروم؟ أعني عدا إرادة عزل الكلمة الشعرية عن جوهرها: الإيحاء. وعن سؤال: لماذا كان المتنبي أكثر صدقا مع سيف الدولة، نجيب برفض السؤال لأنه يقدم على أولوية الأخلاق

(8) اليازجي: مقدمة ديوان المتنبي.

(9) محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي.

(10) المتنبي.

على الإبداع، لأنه يفترض إرادة حرمان القصيدة من أولويتها. وحتى إذا صار السؤال أقلّ رفضا، كأن يصاغ على الآتي: لماذا كان سيف الدولة أكثر حضورا عند المتنبي من كافور، فإن الإجابة تكون: لأن سيف الدولة كان أكثر احتفالا بالشعر من كافور. فلقد كان سيف الدولة أكثر استعداداً للإقرار بأولويّة الإبداع أو هو كان أكثر قدرة على افتعال ذلك، طامحا أن يكون الأقرب إلى انعكاس النموذج كما يبدعه المتنبي. وعلى نقيضه كان كافور واعيا بالمسافة بينه وبين نموذج المتنبي، فكان خاليا من أيّ احتفال بالشعر في حضور المتنبي: كان يستمع إليه لأن الأمراء يفعلون ذلك وكان يغدق عليه بالعطاء لأنّ الأمراء يفعلون ذلك، وكان يفتعل القبول برغبة المتنبي في حيازة الولاية، لا ليشرّع انتسابه إلى النموذج بل لينطفئ النموذج عند الشاعر، أي أنّ كافورا كان أكثر ذكاء من سيف الدولة، ففي حين كان سيف الدولة يعمل ما في وسعه ليشرّع انتماءه إلى النموذج باعتماد كلّ أدوات ذلك العصر، من دعوة الشاعر لحضور الغزوات إلى الإلحاح عليه في الجلوس إلى يمينه في ساعات الحديث عن الغزوات إلى المبالغة في العطاءات... ففي حين كان سيف الدولة يتوهّم القدرة إلى حدّ إمكان التسلّط، على النموذج بما هو لا شعري، إلى حدّ مناقشة الشاعر في بعض صوره، علنا أو متخفيا وراء النحوي والفيلسوف، كان كافور واقعيا حتى النخاع: كان يعلم أنّ المتنبي تجاوز إغراء السخاء في العطاء، وقبل ذلك كان يعلم أنه أمير بلا غزوات، بل كان يعلم أنه لا يصلح إلاّ للبرهنة بالخلف على النموذج عند المتنبي.

وكأنّه كان يعلم قدره، لم يعطه الولاية لأنه كان يخاف النموذج: كان يخاف من غزوة قادمة لشاعر خلق النموذج وأقام به، وكان يعلم ما ينتظره من رفضه هذا: قصيدة تقول ما يخافه، ما ماطل من أجله الشاعر وجامله وسايره، فتأجل قول القصيدة بعض الوقت، ولكن القول جاء في حجم خوف كافور: عيد بأيّة حال عدت يا عيد...

في القصيدتين(11) نعاين عمق مأساة الشاعر إلى حدّ مشاركته المعاناة: نعاين المبدع الذي يتعب ويتعب ليخلق المعنى، ليكوّن الرؤيا، ليجسّدها في

(11) المتنبي.

النموذج الذي يطرحه على الآخرين واعيا أنّ لا شيء ينتظره غير اللعنة مرّتين: لعنة العامة التي يضطرّها النموذج إلى أن تقرّ بعمق بؤسها، ولعنة الأمير الذي يدرك منذ البدء/ أو يكتشف/ أنه دون النموذج، هو الذي لا يطرح ذاته على الآخرين إلاّ بصفته نموذجا، ولذلك فهو لا يستطيع، من وضعيته تلك، إلاّ أن يحسن إلى الشاعر عند القبول، وإلاّ أن يسيء إليه عند الرحيل، لأن الشاعر، الذي يخلق المعنى، لا يستطيع خيانة النموذج: لا يستطيع أن يطوّعه إلى واقع الآخرين لأنه لم يؤسسه من حضور الآخرين بل من غيابهم.

* * *

تشترط المراسم أن يجلس سيف الدولة في صدر البلاط وأن يتزيّن بالفيلسوف وبالنحوي(12) وببعض سيوف تقف على رأسه. وتشترط المراسم أن يدخل المتنبي على سيف الدولة بالقصيدة التي لا يطلب منها إلاّ أن تجمّل ما قام به الأمير من فائض البطولة. وقد تعطف المراسم على الشاعر فتسمح له أن يبدأ القول بوصف ناقته أو تعاسته قبل وصوله إلى الأمير على أن يسرع ما أمكن ليبدأ في الحديث عن الأمير من قبل أن يولد إلى بعد أن يموت.

تشترط المراسم على المتنبي كلّ تلك الشروط، ولكن المتنبي يدخل على سيف الدولة شاردا بالنموذج، متعبا بالمعنى ومثقلا بفعل الخلق، ويبدأ في القراءة فينتبه الجمع إلى غياب المتنبي بينهم. ونقول إلى شروده عنهم: ينتبه الجمع إلى أنّ قصيدة المتنبي لا تفقد شيئا عندما تتحوّل صيغة المخاطب فيها إلى صيغة المتكلّم، فيبدأ الهمس في أذن الأمير بكلّ الدلائل التي تفضح توهّم سيف الدولة الالتقاء بالنموذج، ويبدأ سيف الدولة في الاستماع إلى الهمس: في تعقل القضية ويصبح على استعداد للإساءة إلى صاحب النموذج: إلى ضرب المتنبي بالمدواة. ومن ناحيته يدرك المتنبي كلّ ذلك فيعمّق المعنى أكثر وتأتي القصيدة كأروع ما تكون القصيدة، على الرغم من قابليّه اتهامها

---

(12) المعنى هنا: أنّ بلاط سيف الدولة كان مملوءًا بما هو دون الشعر، بالعقل الصارم في المقاربة وفي الأقيسة: من الفارابي إلى...

بالمباشرة، ففيها أنّ المعنى لا يكون إلاّ خلقا مهما أغدق الأمراء في سبيل أن يطوّع النموذج، وفيها أنّ النموذج بما هو خلق لا يساويه عطاء، وفيها: أنه من الغباء محاولة رصد القصيدة من خلال تعيين لحظة ولادتها ومكان ولادتها لأنّ التجميع التاريخي لا يساعد على الدخول إلى الشعر.

يدرك المتنبي كلّ ذلك فيعلم أنه على حافة القطيعة، لكنه لا يهرب بل يدخل على الأمير أعزل إلاّ من اللغة عاريا إلاّ من الرؤيا. يتيما يدخل على المتشنجين: على الأمير وعلى النحوي وعلى الفيلسوف معا.

وحيدا يقف أمام التنّين مثلّث الرؤوس: سلطة الحاكم الذي يريد للقصيدة أن تكون إحدى عربات القاطرة وسلطة العقلاني الذي لا يريد للشاعر أن يكون أكثر من سائق للقطار:

يقود ولكن ضمن قوانين الميكانيكا وسلطة النحوي الذي لا يرى اللغة في تحليق الطيور وفي محاولة المراكب وقت العاصفة، بل يختزلها في سكة الحديد وينام.

يدخل الشاعر ليقول أمام السلط الثلاث: إنّ القصيدة رؤيا وجود، خلق معنى، ابتداع نموذج لا يوجد، فعن أيّ تشريع يبحث الأمير وعن أيّ قياس يتحدّث الفيلسوف وعن أيّة قواعد يتكلّم النحوي... ويقول لهم: واحرّ قلباه ويرحل.

ولأنّ القصيدة لا تتناول المكان في بعده الموضوعي، لأن النموذج لا علاقة له بمنطق الحرباء، فإنّ الشاعر، إذا ما حاصره مكان ما، قادر على اصطحاب نموذجه إلى أيّ مكان، حتى إلى مصر التي يحكمها كافور، ولا يهم المتنبي كثيرا أن يتوهّم كافور أنّ النموذج يمكن أن يصطلي بالأسود.

يدرك المتنبي سريعا أنّ كافورا ذكيّ حتى الدّهاء، أنه لن يحتفل بالنموذج... فيرحل عنه إلى غيره أعزل إلاّ من اللغة عاريا إلاّ من النموذج... وفي إحدى مراحل الترحال يعترضه الغزاة: اعتراه الخوف وكاد يضيّع النموذج، هرب من شرط اللغة الأساس، من الفعل بما هو جوهر القول، لكن خادمه ذكّره فتذكّر: أنا الذي قلت الخيل وقلت الرمح وقلت القلم وقلت الرؤيا

وفيها أنّ الشاعر فارس وأنّ الفارس لا يفرّ إلاّ ليكرّ، وعاد يحارب الغزاة حتى يموت فلا ينهار النموذج، ولا يعتلّ المعنى(13).

ولذلك نقول:

إنّه لا معنى لقول يجعل سيف الدولة/ أو غيره/ شرطا لقراءة المتنبي/ أو غيره/ فهو قول لا يعبّر، في أرقى حالات التعبير، عن أكثر من دلالة بسيطة على مرحلة من القراءة استهلكت شروط وجودها وباتت تحتاج إلى القطع معها، فلا نرمي بها إلى النسيان، ولكن نعاينها بما هي معلومة تاريخية لا أكثر.

ونقول أيضا:

إذا كان خلق المعنى قد أنقذ المتنبي من الهروب وأعاده، بعد لحظة ضعف عابرة، إلى قدره المحتوم، فإنه كان عند غيره قدرا يقود صاحبه طوعا إلى النهاية المرّة ممّا يحيلنا إلى قضية اللغة بما هي في الجوهر ذات، ولا نرى شاعرا تتجسد فيه هذه الرؤية بأجمل ممّا تجسّدت في المهلهل.

---

(13) ذهب بعض النقاد إلى رفض هذا الخبر على أساس أنّه بعيد عن الواقع مهملين بذلك أن أجمل ما في هذا الخبر هو مناهضته للواقع الموضوعي.

الوجود: إقامة في اللغة

الشعر
فعل فاحش
إبدا ع الأهل يوم ينحرون نوقهم وقيمهم
رؤيا قبيحهْ
ترفض الخيمة والوظيف
وتلعن المكنه
فالشعر/ نار الثوّار الموقدهْ: /
الشعر
لغة
لذلك
يسمّي الأشياء
يتسمّى بها

من ديوان / أنت كالزهرة لا تبصرين/

لعلّ أردأ مقاربة في اللّغة هو بدء التوجه إليها بما هي أداة تعبير وبما هي أداة تواصل، لأننا في الحالتين نخون ما به نسمو على الحيوان، فنخون ذواتنا بما هي "أنا" تتميّز وتتمايز ضمن تداخل في غاية الغموض لعناصر معرفية تكوّنت منها ذواتنا.

أن نقارب اللغة بما هي أداة تعبير، فذلك يعني أننا بالغنا في ادّعاء المعرفة فأخذنا التعب بعيدا، فقلنا بإمكانية معرفتنا لذواتنا وللعالم.

وأن نرى اللغة أداة تواصل فذلك يعني أننا ذهبنا في الغباء إلى حدّه الأقصى، فرضينا أن تكون اللغة مجرّد تقطيعات صوتية ثابتة الدلالة.

ليست اللغة تعبيرا وليست تواصلا: إنها استحالة التعبير والعجز عن التواصل.

ولعل أجمل ما في اللغة أنها المستحيل الذي يستحيل القبول به مستحيلا: إنها معاينتنا أنّ اللّغة لا تقول شيئا ممّا نحمّلها قوله وهي في الوقت ذاته قرارنا أن تقول اللغة كلّ ما نحمّلها قوله: إنّها معاناتنا التي لا تنتهي.

هكذا نقرّ بتسرّعنا أو بوقوفنا عند ظاهر اللغة عندما نعاين بعض الاختلاف في مقاربة اللغة فنسرع بالقول: إن اللغة إشكالية لأنها محلّ

اختلاف بين من يرى أنها لا تقول شيئا(1) ومن يرى أنها وحدها تقول الوجود(2). وهذا التسرّع أو هذا الوقوف عند ظاهر اللغة يتمظهر في عدم الانتباه إلى أنّ الوجود في أهم معانيه هو محاولة في القول تتضمّن إعلانها القصور عمّا تريده، فوقف البعض عند ظاهر ذلك الإعلان، وتناوله البعض الآخر بما هو قدرة.

* * *

يقول إميل بنفنيست «يكون أنا من يقول أنا»(3) أي أنّ الوجود في جوهره لغة، وبهذا المعنى فإن الذات هي محصول ما تقوله، فباللّغة نقول أسباب وجودنا ونقول غايتنا في وجودنا ونقول المعنى من وجودنا، وخارج اللغة لا شيء يدل على أن شيئا يوجد. ولكننا في محاولاتنا هذه نرتبك مرّتين: عندما نعي أننا لا نقول ما أنجزنا ولكننا نقول ما نعرف أنه يصعب علينا نيله، وعندما ندرك أننا توهمّنا قول ذواتنا وقول الوجود مطوّعين اللغة لقدراتنا ونكتشف أنّ اللغة هي التي قوّلتنا وجودنا لأنّ اللغة أكثر من علامات، لأنها كائنات نكاد نجزم أنها تكاد تكون عضوية تحمل حقائقها في ذاتها وتصعد بها إلى مستوى الرمز الذي ألغى الوجود الحسي واستقرّ مكانه.

---

(1) يقول برغسون: «... ولما كان اللفظ لا يستبقي في الشيء إلاّ أعم وظيفة له وأكثر جوانبه ابتذالا، فإنّ من شأنه حينما يتسلّل بيننا وبين الشيء، أن يحجب صورته عن عيوننا... والواقع اننا لا ندرك من عواطفنا سوى جانبها غير الشخصي، أعني ذلك الجانب الذي استطاعت اللغة أن تميزه مرّة واحدة وإلى الأبد...» (كتاب: الضحك، من نص منه ورد في كتاب الفلسفة، الباكالوريا ـ تونس).

(2) يقول بنفنيست: «... إن الذاتية التي نبحث فيها هنا، هي قدرة المتكلّم على أن يطرح نفسه باعتباره ـ ذاتا ـ وهي تعرّف، لا بواسطة الشعور الذي يعيشه كلّ واحد بأنه هو نفسه... بل تعرّف باعتبارها الوحدة النفسية التي تتعالى على كلّية التجارب المعيشة التي تجمّعها هذه الوحدة النفسية وتضمن دوام الوعي. غير أننا ونحن نؤكد بأن هذه الذاتية سواء طرحناها في الظاهراتية أو في علم النفس، ليست إلاّ انبثاقا لخاصيات أساسية للغة في الوجود، فيكون ـ أنا ـ من يقول ـ أنا ـ ههنا نجد أساس الذاتية التي تتحدد بواسطة المنزلة اللغوية ـ للشخص ـ ...» (كتاب: مسائل في الألسنية العامة، من نص منه ورد في كتاب الفلسفة، الباكالوريا ـ تونس).

(3) نفس المرجع.

أعني باللغة ذلك التراكم اللفظي، تلك الكومة الهائلة من المفردات في جمودها. وأعني باللسان ذلك النظام الذي بموجبه تخرج اللفظة من جمودها لتعانق الحركة. وأعني بالكلام القدرة على الانتباه إلى ما في اللفظة من إمكانية نعتمدها لنخلق المعنى، هكذا نفهم أنّ الفارق منعدم بين قول الوجود وفعل الوجود: أن نقول فذلك يعني أن نحوّل المحسوس إلى رمز، أن نتحوّل من المرئي إلى اللامرئي أو بتعبير آخر، أن نستدعي النص في مختلف تمظهراته: في الكلمة تملأ السكون بالصرخة، في الريشة تقطع المساحة إلى أجزائها، في المطرقة تحفر في الحجارة لتنجز شكلا يجاوز شبيهه على الأرض البور، في الصوت يخرج إلى المدى يبحث عن صداه، وفي القدمين تضربان على سطح الأرض بحثا عن توازن ما يعطي الوجود إيقاعه لتكون الأشياء على بعض انسجام... وفي كلّ محاولاتنا هذه نحن لا نخرج عن فعلين لا ينفصلان عن بعضهما: نريد للعلاقة بين الدال والمدلول أن تخرج عن سائدها الذي فقد جاذبيته وبالتالي دلالته، ونريد للدال/ للصورة أو اللون أو للشكل الهندسي.../ أن يفتح على اللانهائي فيتحرّر المدلول من سجن الأحادية فيصبح الوجود قولا يتجاوز بالضرورة حدود صاحبه: هكذا نفهم أنّ الوجود صناعة شعراء، أو أنه صنعتهم.

* * *

توهمك اللغة أنّها طوع إراداتك فتوقعك في شراكها، فيحدث أن تقضّي العمر أو أغلبه معتقدا أنك سيّد المسألة ثم تنتبه فجأة أنك خارج المسألة.

نبرهن مرّتين:

1 ـ عندما أتمّ صلاح الدين الأيّوبي انتصاره على الإفرنج، جمع الجنود المهزومين ساعة ترحيلهم وقال لهم في آخر الخطبة: «اذهبوا فإنكم لن تعودوا..» وعندما أكمل الجنرال ـ غورو ـ غزوه لسوريا سنة 1920 ذهب إلى قبر صلاح الدين في دمشق ووقف على حافة القبر قائلا: «ها نحن عدنا يا صلاح الدين».

2 - في سنة 1972 عندما أراد أحد الصاحفيين أن يقول غضبه من زيارة رئيس وزراء لبنان إلى فرنسا/ لأنها كانت من منظوره زيارة تسوّل/ فإنه رسمه واقفا على قبر الجنرال غورو، وكتب على لسان رئيس الوزراء تحت الرسم: «ها نحن عدنا يا غورو».

وندعّم البرهنتين بثالثة فنقول:

عندما كان الجيش العراقي يتأهب للذهاب إلى دمشق للدفاع عنها سنة 1967 خطب رئيس الجمهورية فيهم وضمّن خطبته تلك فقرات من خطبة أبي بكر الصدهيق في جنوده الخارجين إلى الفتوحات موصيا إيّاهم أن لا يقتلوا الأطفال وأن لا يحرقوا الأشجار...(4).

لذلك قلنا: توهمك اللغة بأنها طوع إرادتك لتوقعك في شراكها...

* * *

عندما نسأل ألف مرّة من نحن طامحين أن نجد الألف إجابة فإننا نستطيع إلاّ أن نقف عند الإجابة الواحدة: نحن أمّة خلقنا الله على غير منوال: خلقنا بواد غير ذي زرع، خلقنا في المكان الذي لا ينتهي امتداده بل تنتهي الرؤية دون أن تعلن عن إمكان تحديده.

ننظر بعيدا فنرى إلتقاء بين الأرض والسماء فنعجز عن الجواب عمّا إذا كانت الأرض علت فلامست السماء أو أنّ السماء على الأرض فلامستها، فلم نستطع إلاّ أن نفتح الكلمة على المطلق وإلاّ أن نعانق لا نهائية إمكانياتها.

ورأينا الأرض غير الأرض، يكون الجبل عليها عظيما هادئا ورصينا، لكن الريح تأتي على غير موعد فتلغيه أو تجعله تسعة، فلم نقدر على اختزال الكلمة في مدلولها الأوّل أو على تحنيطها في مدلولها الأوّل فاستطاعت الكلمة عندنا أن تقول الشيء في جزئه وفي كلّه وفي نفس الوقت، وأن تقول الشيء ونقيضه

---

(4) من خطبة أبي بكر الصدّيق لجيوشه في إحدى الفتوحات.

في نفس الوقت... وكانت لغتنا تركض وكان العقل الأرسطي يلهث وراءها، وكان لا يقدر على اللحاق بها.

أن تجتمع السماء بكلّ أجرامها في لفظة هي: السماء، وأن تقال الأرض بكل ما فيها وبكل من فيها في كلمة هي: العالم، فهذا يعني أن وجودنا كامن في لغتنا.

أن يكون وجودنا كامنا في لغتنا، فهذا يعني أننا في المأساة حتى العنق: فعندما نبدع في اللغة نصبح مطالبين بإبداع الوجود، ولكنّ التاريخ لا يمكنه أن ينكر أنه كان علينا وأبدا ما كان معنا، أو أنه أبدا ما كان معنا إلاّ لينتهي علينا:

كان التتر والمغول يعلمون أن العرب مسكونون بلا نهائية الكلمة وأنّ وجودهم من طبيعة لغتهم وهذا يعني أنهم لا يعرفون لطموحهم حدّا، ولذلك كان لابدّ من ضرب أدنى إرادة تبدأ في التحوّل إلى إنجاز: كان لابدّ من إفراغ مكتبة بغداد في دجلة لتمرّ من فوقها الخيول من الضفّة إلى الضفّة، لعلّ الذاكرة تمّحي باختلاط حبر الكتب مع ماء النهر: كان التّتر والمغول يعلمون أنهم بذلك يعطّلون الحركة عن سيرورتها، فعندما نرمي بالذاكرة في الماء، فنحن نرمي بالطموح في الماء، فالقول الجميل إعلان لوجود جميل، والإعلان عن شيء مطالبة بإنجازه، والقول عندنا يطلب منا فعلا أو يفضح فينا قصورنا، ولذلك ظلّت الأيّام عندنا توتّر أعصاب حتّى الجنون، وظلّت حروبا على بعضنا وصرنا نجد ذواتنا في المطالبة: نحن نعلم أن اللغة عندنا عانقت المتناهي/ وبالتالي تجاوزت مجرّد الإشارة إلى الموجود بما هو موضوع خارج عن إدراكنا وقابل لأن يكون موضوعا لإدراكنا/ ولكنها لم تنفصل عنّا بل ظلّت على مسافة منّا تدعونا أن نلتحق بها، لم نشر أبدا باستحالة فهم الصّورة، ولكننا كنا نعلم دوما أن الصورة في لغتنا بعيدة المنال، ولأننا رأينا وجودنا كامنا في لغتنا، لا منفصلا عنها، رأينا وجودنا بعيد المنال فوجدنا أنفسنا في المأساة حتى العنق: نحن جعلنا لغتنا تعانق المطلق ونحن أردنا لفعلنا أن يتشرّع باستحقاقه اللفظة التي تدلّ عليه ونحن رفضنا أن نفصل بين اللغة والوجود، ونحن نعرف أن أيّ انزياح عن هذا الذي جذّرناه يسقطنا بالضّرورة

في الاغتراب فإن أيّ انزياح في هذه المستويات يؤدي إلى المس بمبدإ الهويّة وهذا يؤدّي بالبداهة إلى الدخول في هويّة الآخر، وهذا هو لاغتراب الذي يُغطّي الفكر العربي في راهنه على مستويين أو على مرحلتين أو على شاكلتين.

يعي الفكر العربي الراهن بأنه/ كما قلنا/ في المأساة حتى العنق فكيف حاول الخروج من مأساته؟

- حاول ذلك بعملية نفسانية تكشف بوضوح عن الانهيار الذي لا تختفي دلائله، حاول ذلك بالإسقاط: تعب العطشان من معرفته ببعد المسافة التي تفصله عن موقع الماء فوقف على حافة الطريق ضائعا بين شروط الجسم وضعف الإرادة فمرّ رجل يركب بغلة فقفز وراءه ليصل إلى البئر، لكنه لم يسأل الرجل طريقه بل أغمض عينيه في اطمئنان سببه التعب والخوف من استحالة الوصول، لكن المتعب فتح عينيه على صوت صاحب البغلة يقول له: وصلنا، فتح عينيه فوجد أنه وصل إلى ضيعة صاحب البغلة فاكتفى بأن طلب جرعة ماء فأعطاه صاحب البغلة جرعة ماء من قربة كانت معلّقة على ظهر البغلة: حاول الفكر العربي الراهن أن يقرأ لغته فوجد أنه مطالب بالعودة إلى ينبوعها أو إلى ينابيعها فأعياه تصوّر ذلك فذهب يبحث عمّا يقصّر من المسافة فوجد ألتوسير وفيوجوتسكي ومارتينيه وبنفنيست... وعوض أن يأخذ منهم الروح من أعمالهم أي استخلاص أدوات البحث والمنهج من خصائص القضية المعنية بالاهتمام، أخذ منهم أدواتهم المستخلصة من لغاتهم ليطبّقها على لغته هو فوجد نفسه في فضاءات معرفية جميلة ولكنها فضاءات غيره فوجد نفسه على الرصيف فلا هو في بيته ولا هو على الطريق العام، لأن اللغة/ بما هي مبدأ هويّة يتحدّد بخصائص أهله ماضيا فمستقبلا/ أوسع من أن تتقلّص في مجرّد شيء محسوس تتحدد حقيقته بجملة ظواهره التي تحدّدها مراحل البحث العلمي الجاف تلك التي أبهرت العقول في تناولها للزّنك وروح البترول فانبهرت بعض العقول بها إلى حدّ تطبيقها على اللغة بدون أن تنتبه تلك العقول إلى أنّ روح البترول مثلا كلمة لا تشير إلى جسم في الطبيعة،/ لا يمكن لأيّ عقل أن يوقفها عند ذلك المدلول/ ولكنها تفتح على مأساة الأمّة العربية منذ ما ينوف عن النصف قرن.

يعي الفكر العربي الراهن بأنّه/ كمّا كرّرنا/ في المأساة حتى العنق فكيف حاول الخروج من مأساته؟

- حاول ذلك بعملية نفسانية تكشف بوضوح عن الانبهار بالآخر، حاول ذلك بالانتحار: عزم للمرّة الألف أن يعرف ذاته بذاته: خرج الرجل من بيته يطلب الربح وكان عليه أن يقطع طريق الغابة حتى نهايته ليشتري ما يحتاجه من هناك، ثم يعود إلي حيث يقيم ليبدأ تجارته. ولم يكد يقطع جزءا من الطريق حتى أنهكه التعب فجلس إلى ظلّ شجرة يطلب ما يكفي من الراحة حتى يواصل الطريق؛ رأى ذئبا مريضا لا يقوى على الحركة، فأخذ ذلك منه مأخذا وهو على تلك الحال، إذ بأسد يقبل ساحبا فريسته حتى اقترب من الذئب العجوز، أكل الأسد ما احتاج من لحم الفريسة ثم رحل إلى غايته، فاكتفى الذئب بأن مدّ عنقه ليأخذ ما يحتاجه من لحم الفريسة... فنهض الرجل لا ليواصل طريقه بل ليعود إلى بيته، وإلى من فوجئ بعودته حكى حكمته: إذا كان الرزق يأتي إلى عندك، فما الحاجة إلى الذهاب للبحث عنه. وتقول الحكاية في نهايتها إن الرجل لم ينتبه إلى ضرورة أن يكون الأسد فرضي بأن يكون الذئب العاجز...: حاول الفكر العربي الراهن أن يقرأ لغته، أن يحاور ذاته فوجد أن عليه أن يعود إلى الينبوع فأعياه تصوّر ذلك فذهب يبحث عمّا يبرّر عدم الذهاب أصلا، وجد من يقول إنّ اللّغة أداة تواصل وعوض أن يحفر في لغته حتى يتأكّد من صدق ذلك أو من عدم صدقه أو من عدم كفايته، اختطف تلك القولة وصاغ بها لغته دون أن يتأكّد إن كانت هذه المعلومة قابلة للتعميم أو قاصرة عن ذلك. وكانت النتيجة أن وجد لغته محاصرة باللهجات: فنحن عندما نريد أن نعلن عن ذواتنا نستدعي اللغة ضمن فعل تقديسي هائل، ولكننا ننزاح عنها في مستوى الشأن اليومي إلى الكلام المشوّه الذي لا يستقيم على وزن، وكان أن ضاع فكرنا العربي الراهن وسط هذا التشويش، ولأنّ فكرنا مصاب بالتعب في راهنه أكثر مما كان في ماضيه، فإنه بقي عند «اللغة أداة تواصل» واكتفى بها لتعريف لغته، ولأن اللهجات هي أيضا أداة تواصل، فإنّه انتحر مرّتين: مرّة عندما خلط بين اللغة واللهجة ومرّة عندما اقترح أن تكون اللهجة هي اللّغة، عندما اقترح تقنين هذه اللهجات ودراستها بما هي أداة تواصل أي بما هي لغة... هكذا توهّم الفكر العربي الراهن أنه ارتاح من عناء البحث في

البعيد ونسي أو تناسى أنه بذلك يقتل ذاكرته أي يضيّع هويّته أي ينتحر: يقرر إراديا قتله الذاتي.

* * *

من مقارنة قام بها - فون فريش - بين التواصل عند النحل وعند الإنسان، يستنتج - إميل بنفنيست - أن اللغة خاصية انسانية صرفة، لأن الإنسان وحده يتقن الحوار، فاللغة أكثر من أداة تواصل لأن التواصل مجرّد بث واستجابة في حين أنّ الحوار يستدعي إرادة التقاء بين عقلين. وإذا كانت الحداثة حوارا للفكر مع ذاته فهي تتضمّن ضرورة حوارا مع الآخر: فإن معرفتنا بذواتنا لا يمكنها أنْ تقف بنا عند ذواتنا، بل هي تذهب بنا حتما إلى إرادة التعرف على الآخر، فالآخر هو المختلف، وهو المغاير وهو النقيض، والمعرفة في أهمّ شروطها: توفّر الحالة ونقيضها حتى تكون المقارنة فيكون التقويم ويكون الحكم مؤهّلا للقبول بما هو تلخيص لتجربة باتت قابلة للفهم.

نعني بالآخر: الغرب الذي تطاول على الجغرافيا فامتدّ حتى أمريكا الشمال والذي جذّر خصائصه حتى بات "الآخر" بالنسبة لكلّ "أنا" توجد قبالته. هكذا يقف الهندي والأنغولي والعربي تجاه نفس الآخر الذي تجذّر في خصائصه دون أن يفقد شيئا من حركيته، وكما توهّم الفكر العربي الراهن معرفة بذاته باعتماد أدوات الآخر فأفاق على عجزه وعلى اغترابه، فإن نفس الأمر حدث له في مستوى توهّمه الحوار مع الآخر. فانتحر مرّتين: عندما انتهى به الأمر إلى الانغلاق على ذاته أي إلى التأهّل للموت، وعندما انتهى به الأمر إلى الذوبان في الغير أي إلى التفسّخ أو المسخ.

ما الآخر من منظور الفكر العربي الراهن؟

إنه استخلاص الرؤى من الواقع الذي انجزت قراءته بما جعله قابلا للصياغة النظرية: هو الدورة الدموية عندما اكتملت في معادلة رياضية، وهو أيضا صراخنا: سبقهم إلى ذلك ابن النفيس. إنّه قصائد قرئت جيّدا فولّدت أجهزة معرفية هائلة، وهو أيضا استيرادنا لهذه الأجهزة وتسلّطنا الشنيع على قصائدنا قصد إخضاعها إلى هذه الأجهزة.

إنه التطوّر الاجتماعي الهائل الذي وصل شوطا في التنظير لما انجزه، وهو أيضا خوفنا منه وخوفنا من إعلان ذلك.

إنه التحويل النافع للطبيعة، وهو أيضا توهّمنا المشاركة في ذلك بمجرّد بيعنا لهم بعض ما به ينجز التحويل أو بمجرّد شرائنا منهم بعض ثمرات هذا التحويل. إنه اللغة تحفظ الذاكرة وتجمّلها إذ تشوّهها عن إرادة، وهو أيضا تناولنا لهذه اللغة خارج كونها ذاكرة، أي بما هي مجرّد تراكم لفظي.

إنه التكريم لمن يتقن تجسيد رؤاه، وهو أيضا غباء فرحنا بمن نال منّا تكريمه. لذلك، نحن لا نتحاور مع الآخر وإنما نحن نتوهّم ذلك، فإن الحوار لا يكون إلاّ حول القضيّة: حول ما يحتاج إلى الفكر لكي يتدخّل ليؤكّد أو ليعدّل أو ليحذف، أي إنّ الحوار مع الآخر لا يكون إلاّ عندما يعلن أحد الطرفين أنه في الأزمة وإلاّ عندما تكون الأزمة قابلة لأن تشغل الطرفين وإلاّ عندما يكون الطرفان في الحوار على استعداد للتفاعل. وإذا أقررنا أنّ الآخر يوجد في حالة نموّ أو تطوّر، فهذا يعني أنّه بالضرورة في أزمة، فليست الأزمة دلالة ركود بقدر ما هي دلالة حركة، وهذا يعني أنّ الحوار مع الآخر لا يبدأ إلاّ من لحظة رصد بوادر الأزمة عندنا وعند الآخر، فبمعاينة طبيعتها عندنا وعنده وكذلك بالوعي بمدى قابلية الأزمة عند كلّ طرف لأنّ تمس الآخر إذا ما ظلّت غير قابلة للتناول وبالتالي للتجاوز.

لقد تجسدت أزمتنا في كوننا أفقنا على تخلّفنا فانتبهنا إلى ضرورة أن ننهض بذواتنا وكان علينا أن نحفر في ذواتنا لنجد ما يمكن أن تختزنه من أدوات نعتمدها في محاولة النهوض لكنّنا ولأسباب عديدة استعرنا أدوات الآخر، فوقف الأمر بنا عند توهم الفعل عندنا، فبقينا نراوح مكاننا كما يفرض علينا ذلك مفهوم التوهّم ذاته، فلم نحصل على معرفة تقاوم اتهامها بالخطإ أو بالتشويش، ولم يكن ممكنا لحوارنا أن يقاوم اتهامه بالمسخ أو بالتفسّخ، ولعلّ هذا ما جعل العقل العربي الراهن عاجزا عن معاينة الأزمة عند الآخر في راهنه وفي محاولته الدائمة لتجاوزها، تلك الأزمة التي أعلنها - ريمون آرون - في غاية الوضوح عندما أقرّ أنهم / الغرب / واعون أكثر من غيرهم بضرورة الحوار مع الآخر وعندما أقر بأنهم يريدون لقيمهم أن تكون مطلقة وعندما أقرّ

أنهم لذلك يعيشون في حلقة مفرغة(5) وكم كان ممكنا بالنسبة لنا أن نملأ هذا الفراغ: أن نكلّم الآخر من خلال وعيه بحاجته إلى الحوار حتى نوقف من طموح قيمهم إلى المطلق... غير أن ذلك لم يكن ممكنا، للأسباب التي أطلنا الشرح فيها.

* * *

نسينا أنّ وجودنا كامن في لغتنا، فأهملنا ضرورة العودة إلى ذاكرتنا لغتنا لنحدّد أصول ذاتنا حتى نعاينها في سيرورتها لنعرف من نحن... ولم يكن أمرنا كذلك في كلّ تاريخنا. فدلّل على ذلك باستدعاء المهلهل.

* * *

إنّ التّاريخ أسياد وعبيد، هكذا حدّث نيتشه، ويكون سيّدا من استطاع أن يملي شروطه على الآخر ويكون عبدا من لم يستطع ذلك، فإذا نظرنا إلى قضية السلوك قلنا إنه اثنان: سلوك الأسياد وهو استجابتهم إلى غرائزهم: إلى إرادة الوجود كما يقررون؛ وسلوك العبيد وهو تعبيرهم عن عجزهم وعن حقدهم على الأسياد، هكذا حدّث نيتشه.

* * *

لا يولد الشاعر إلا من صلب المأساة.

توالت الهزائم على بني بكر حتى اقتنعوا باستحالة انتصارهم، فجاءهم وائل التغلبي / كليب / وانتصر لهم، وكانت مأساتهم.

كان كليب يعرف حجم الوعي بالهزيمة عند بني بكر، وكان يعرف حجم الانتصارات التي أنجزها لهم وكان يعرف، بالتالي ضرورته عندهم، فكان يشترط عليهم أن يذعنوا لسيادة له عليهم لا يكون لهم شأن في صياغتها ولا

---

(5) ريمون أرون. R. Aron: Mémoires.

(6) Nietzsche: La Généalogie de la morale.

يكون لهم من حق سوى أن يذعنوا لها: اشترط على قطعانهم أن لا ترد الماء حتى يرتوي قطيعه وأن لا تقترب من المراعي حتى يتركها قطيعه، وكانت سهامه بالمرصاد لكلّ محاولة تجاوز لهذه الأوامر.

كان بنو بكر يشتكون لأنفسهم من كليب وكانوا يخافون من إعلان شكواهم، لا خوفا من بطشه فقط ولكن خوفا من أن يرحل عنهم، فكانوا لا يتعبون من استرضائه: زوّجوه من ابنة سيّد القبيلة واستجابوا لكلّ مظاهر غضبه بالصمت، وحده الشيخ مُرّة كان على وعي بحتمية مرارة الوضع، فكان لا يكفّ عن تحميل أفعال كليب وعن نهر ابنه جساس الذي كان لا يكفّ عن إعلان رفضه لسلوك كليب.

ويحدث أن تنبجس الذاكرة على الساحة وسط القبيلة لتفعل فعلها: تأتي البسوس / خالة جساس / إلى الأهل وتقيم ضيفة بينهم وينزل عندها ضيف وتتجاسر ناقته على المقدس؛ تشرب من الماء قبل نوق كليب ويراها كليب فيرميها بسهمه ويقتلها: تنهض البسوس من غفوة الأهل لتذكّرهم بحقها عليهم: إنّ الاعتداء على امرأة من القبيلة يعطيها الحق في أن تضع كلّ رجال القبيلة أمام خيارهم: إمّا يخرجوا إلى الحرب وإمّا يلغوا الفارق بينهم وبينها، سمعها جساس بن مرّة وأدرك مأساته: عليه أن يقتل كليبا / صهره / وعليه أن يتحمّل قدره: عليه أن يضيّع عن الأهل حماية طالما احتاجوا إليها. وعليه أن يحوّل الصديق إلى عدوّ وعليه الأمرّ: أن يقتل فارسا لا يقدر عليه، وهذا يعني أنّ عليه أن يقتله خارج الفروسية، عليه أن ينقذ إحدى قيم القبيلة ولكن بإهداره لأخرى: عليه أن يثأر للبسوس ولكنه لا يقدر على كليب واذن: عليه أن يقتل كليبا ولكن عليه أن ينجز ذلك غدرا، عليه أن ينتظر مغيبا للشمس يعود فيه كليب وحيدا من الصيد ويلحق به مستغلا احتقار كليب له ويطعنه في ظهره ويتركه ينزف ويهرب إلى أبيه يعلمه بفعلته ويخوفه من فعلته.

ويدرك الشيخ مُرّة مأساته: عليه أن ينقذ قبيلته من عار الغدر ولكن ذلك يعني أن يسلّم رقبة ابنه إلى قبيلة لم يشعر أحد من حوله إلاّ بالقهر تجاهها. يحتار حتى يكاد يموت حيرة فيطلب النصيحة من أبي عامر، أحد حكماء

قبيلته، وينصحه أبو عامر بالانتصار إلى ابنه وهذا يعني أن الحرب قادمة وأنها ستجاوز الأربعين عاما، أي أنها لن تنتهي إلاّ يوم تصبح يد المحارب فيها أضعف من أن تنزع سيفها من غمده.

لا يولد الشاعر إلاّ من صلب المأساة.

كان عُدَيْ / المهلهل / يعيش على انتصارات أخيه كليب، وكان كليب يسمح له بذلك فلم يطلب منه أن يسير على منواله، ولم يطلب منه أن يذعن لإحدى قيم القبيلة، فإن كليبا فارس وهذا يعني أنه خالق لقيمه وكان يريد لعدي أن يكون فارسا، أن يخلق قيمه فلم يطالبه بشيء: كان يسأل عنه فيقال له إنه في البستان يجالس الندماء يشرب الخمرة ويقول لهم أشعاره فيرسل إليه ببعض ما عاد`به من الصيد. وكان يسأل عنه فيقال له إنّه في البستان بين الجواري يشرب الخمر ويقرأ لهن أشعاره فيبتسم ويقول: إنه زير نساء.

* * *

هو الأوّل / بين الشعراء / هو الأوّل لأنّه:

أوّل من قال: اليوم خمر وغدا أمر.

وأوّل من قال: أهاج قذاء عيني الاذّكار.

وأوّل من جعل الناس يختلفون حول المعاني في شعره / قالوا إنه هلهل الشعر أي أرقّه وقالوا بل هلهل الشعر إذ جعله مضطربا ومختلفا.

وأوّل من جعل اللغة دلالة وجود، فإنّه لم يفعل طيلة الأربعين عاما / التي عاشها بعد مقتل كليب / شيئا يخرج عما أعلنه في القصيدة التي وقف يقولها على قبر أخيه كليب.

* * *

لم يصدّق المهلهل من جاءه يخبره بمقتل كليب، فهرع إلى اللغة يختفي وراءها من الصدمة، قال: اليوم خمر وغدا أمر، ظل يشرب ويردّد القولة حتى طلع عليه الصباح، فنهض عائدا إلى الأهل فوجدهم رجالا شقوا جيوبهم وعقروا خيولهم وكسروا سيوفهم وجزّوا نواصيهم ووجدهم نساء يقمن النوائح «وأقام المهلهل زمنا على قبر أخيه يرثيه ولا يفعل شيئا سوى الوعيد حتى يئس قومه منه. ثم هبّ للقتال فدارت رحى الحرب بين بكر وتغلب... وذُكر أنّ حرب البسوس دامت أربعين سنة، وأنّ آخر من قُتل فيها جسّاس قتله ابن أخته الهجرس بن كليب، وقيل إنّ الملك المنذر والد عمرو بن هند ملك العراق هو الذي أصلح بين الفريقين بعد موت المهلهل...»(7).

* * *

ظل المهلهل زمنا على قبر أخيه لا يفعل شيئا سوى الوعيد، فقد تعلّم من كليب أن لا يذعن إلاّ لغرائزه حتى ولو كان الأهل على حرقة شديدة للأخذ بالثأر وحتى ولو أدى بهم الانتظار إلى مقاربة اليأس. ظلّ زمنا يقول الشعر وليس سهلا أن نكون شعراء: كاد الأهل أن يسقطوا في اليأس لأنّهم توهّموا أن المهلهل يطيل في قول الشعر ليغطي عجزه أو خوفه من الحرب أو هو زير النساء / وكان هو يطيل في الوعيد شعرا ليستوعب قدره: كان يريد للغة أن تصوغ مصيره، أن تقول نبوءة: أن تتضمّن كلّ ما يمكن أن تكون عليه حروبه القادمة. وعندما قال قصيدته نهض إلى الحرب مسرعا(8) نهض بعد أن اتضحت الصورة على كفّه: لن ينزع الدرع قبل أن يثأر لكليب وبما تمليه عليه الصور في القصيدة: يثأر لكلّ صغيرة عند كليب: سيثأر لكلبه لزوجته للسحابة تمرّ فوق مراعيه وسيثأر حتى لخيوط النعل الذي تسكنه قدم كليب.

---

(7) بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

(8) نفس المرجع.

لأربعين عاما ظلّ يحارب ويكتب القصيدة، فكيف نقرأ قصيدة المهلهل؟

لم يكتب المهلهل قصيدته ليضمّنها تسجيلا لحروبه بل إنه قال القصيدة محدّدا بها طبيعة مصيره الذي اختاره بعد طول بكاء ثم بدأ حروبه، وفي كلّ معركةٍ قام بها، كان يعيد صياغة جزء من القصيدة التي كان أنجزها أيام كان مقيما على قبر أخيه، ولهذا يمكننا القول إن حروب المهلهل كلّها: قضيّة لغة بما هي دلالة وجود يتقرّر إنجازه؛ وبهذا المعنى فإن المهلهل لم يقل إلاّ قصيدة واحدة، تلك التي قالها على قبر أخيه ثم جعل كلّ أشعاره شهادة على أنه صاحب القصيدة التي تستحق بأن توصف بكونها استدعاء للفعل، أي تستحق بأن توصف بكونها: اللغة بما هي استدعاء للفعل، فليست اللغة هجرة للواقع وانما هي شرط لإنجازه.

قال المهلهل قصيدته وظلّ لأربعين عاما يحاول المحافظة عليها بما هي دلالة وجود يتقرّر فرديا وإراديا، ويكون الخطأ فادحا عندما نفسر القصيدة انطلاقا من الأحداث التي تتضمنها القصيدة أي عندما نقرّر في غفلة من وعينا أن يكون الشاعر مجرّد راوية أي عندما نراه أعجز من أن ينجز الحدث، كأن نقول إن المهلهل نتيجة البسوس ولولاها لما كان ومثل هذا الكلام لا يستحق أكثر من هذا الردّ: كان بإمكان المهلهل أن يكون عكس ما قرّر أن يكون. ويبقى الشاعر إذن: صاحب قول عليه يتأسس وجود، وعلينا إذن أن نقرأ الفعل انطلاقا من القول الذي يعلنه. وإنّ في حرب الأربعين عاما أكثر من محطّة تسند حكمنا هذا:

- دامت حرب البسوس أربعين عاما وأُرّخ لها بخمسة أيام مشهورة هي: يوم النّهي ويوم الذنائب ويوم عنيزة ويوم واردات ويم تحلاق اللمم. في الواقعة الأخيرة أُسِر المهلهل وكان ملثّما بأدوات الحرب فلم يتعرّف عليه خصومه وسأله القائد الخصم، الحارث بن عُباد، أن يدلّه عن المهلهل واشترط المهلهل حرّيته مقابل ذلك فوعده الحارث بذلك وعندها نزع المهلهل لثامه واضطرّ الحارث أن يستسلم لوعده.

- طالت الحرب وتعب المحاربون إلاّ المهلهل لأنه كان سجين ما توعّد به أعداءه في قصيدته بحساب المهلهل لم تنته الحرب بعد، وإن تعب المحاربون،

لأن الثأر للخيوط في فعل كليب لم ينجز بعد. وكان الحارث بن عُباد قد أرسل بابنه بجير إلى المهلهل مصحوبا بكلام، يبدو أنّ الحارث لم يكن مستوعبا له، لأنه كلام الناس جميعا، ومفاده: هذا ابني عندك فهو ضيفك إن قبلت بالسلم أو فاقتله إذا كنت مواصلا حربك علينا، وكان الحارث يجهل أنّ المهلهل فارس أي رجل لا يقاد إلى قيمة لا يقرّرها هو، ولذلك لم ير المهلهل في حركة الحارث ابن عباد إحراجا كما كان يأمل صاحبها بل رأى فيها فرصة ليذكّر بمصداقية قصيده، فقتل بُجيرا قائلا هذا ثأري لخيوط نعل كليب.

- في آخر أيّامه وقع المهلهل أسيرا عند أحد أعيان بني بكر، رمي به بعيدا في مكان بعيد عن مضارب القوم، فظلّ لأيّام يرفض الأكل ما دام مكبّل اليدين حتى ساءت حالته وأشرف على الموت فتقرّر الإفراج عنه وأرسل بالخادم ليفك الأغلال عنه، وما كاد الخادم يفك إحدى يديه، حتى رفعها المهلهل وهو يجمعه على رأس الخادم وسأله الخادم مرتبكا: هل أفك عنك الأغلال فتضربني! وأجابه المهلهل: وهل استأذنتني في ذلك؟

- في آخر يوم من حياته اعترض المهلهل عبدان لا يعرفانه، ودافع العجوز عن نفسه ما استطاع ولكنه انهار من كثرة جراحه، وافتك منه العبدان فرسه وأدوات الحرب وتركاه جريحا، ولما أحس بنهايته، رجاهما أن يمرّا على ديار ابنته سليمى وينشداها بيتا من الشعر ارتجله وأملاه مبعثرا عمدا. ولمّا أنجز العبدان وعدهما وقرآ البيت على سليمى وأصلحت سليمى البيت، أمرت أهلها بقتل العبدين لأنهما قتلا المهلهل(9).

---

(9) قال المهلهل:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلا ... لله درّكما ودرّ أبيكما

فلمّا أنشداها البيت أوثقتهما وقالت (سليمى) ما أراد أبي إلاّ أن يقول:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلا ... أضحى قتيلا في الفلاة مجدّلا
لله درّكما ودرّ أبيكما ... لا يبرح العبدان حتى يقتلا

بطرس السبتاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام.

لقد قرّر المهلهل ما أراد أن يكون: سيّدا حرّاً يختار معنى وجوده دون اعتراف بأية ضرورة خارجيّة فصاغ قراره، أو قدره، في قصيدة قضى باقي عمره لا همّ له سوى إثبات أنه في مستوى إنجاز ما وعد به، أو توعّد، فكانت اللغة عنده تأسيسا للفعل، وكانت دلالة وجود.

* * *

إذا كان خلق المعنى قد أنقذ المتنبي من الهروب وأعاده، بعد لحظة ضعف عابرة، إلى قدره المحتوم، وإذا كان ذلك عند المهلهل قدرا يقود صاحبه طوعا إلى النهاية المرّة، مما أحالنا إلى اللغة بما هي في الجوهر ذات، فإن خلق المعنى كان أيضا دلالة وجود بما هو مسألة وعي بالوقت، ولا نرى شاعرا تتجسد فيه هذه الرؤيا بأجمل ممّا تجسدت في طرفة بن العبد.

الموت: قدرة على احتواء الوقت

ولما كان الاحتضار واقعا نفسيًا ـ جسديا، فإن تقدم البيولوجيا وعلم الصيدلة قد يمكّن من الموت بلا آلام في كلّ الحالات... أمّا القلق إزاء الموت بما هو حالة، فأمره يختلف تمام الاختلاف.

كارل يسبرس / تدريب على المنهج الفلسفي /

مريعٌ قلنا هذا الوقت روّعنا

كأنّ الوقت آلهة تجيء للجسد وتخلع بابه

ثم يعود مثلما آلهة إلى أعلى

كانت الأجساد تطفو

والدم نافورة

نهضنا نرتق الثوب وننشره على سور المدينة

كان في الإعصار وجدٌ

نهضنا نجمع الشمل

فنمنا خارج الوقت(1).

* * *

ذكرنا أنّ القول تمهيد لفعل: أنه لا يضمن قيمته إلاّ في الفعل الذي لا بدّ أن يصحبه وإلاّ صار القول بديلا مرضيا، هكذا يكون أجمل القول ما تضمّن الوعد وأخطره ما تضمّن الوعيد. ويكون القول جميلا حتى عندما يتضمّن نفيا: عندما لا يعلن ضرورة عن تأسيس، ففي هذه الحالة يتضمّن القول دعوة إلى

(1) محمد بن صالح: أنت كالزهرة لا تبصرين.

تأسيس ما، لكن القائل يرفض أن يستبدّ بتحديد خصائص ما يعلن عن تأسيسه لأنه يطمح أن يجعل قوله ينفتح على أكثر من إمكان، لأنّ أجمل الأقوال ما انفتح على اللانهائي. ولهذا نقول: لا معنى لقول لا يمهّد لفعل، لأنه لا يوجد قول لا يمهّد لفعل، إذن فنحن لا نوجد خارج أقوالنا ولا نقول إلاّ وجودنا: في حكمنا على الآخر، في دعوتنا للخيول أن تركض، في إقرارنا بانهيارنا، في وصفنا للظلم بالظلام، وفي تجميل قبحنا: لا نفعل سوى أن نقول وجودنا فما الوجود؟

إنه: العلاقة التي نرتضيها بين الزمان والمكان: إنه المعنى الذي يحصل عندنا، بفعل الوعي أو اللاوعي، بفعل الكرّ أو الفرّ، بفعل الذكاء أو الغباء، عن المكان وعن الزمان في علاقتهما ببعضهما. ويتميّز الوجود العربي في راهنه بكونه: انهياراً أمام الزمان وخوفا من حقيقة المكان، أو بكونه: انهيارا أمام الزمان بسبب معرفة مخيفة بحقيقة المكان. فما المكان وما الزمان؟

عن المكان نقول: إنه الامتداد.

وعن الزمان نقول: إنّه الحركة.

عن المكان نقول إنه، عربيا، اتخذ عكس مدلوله، إنّه صار انحسارا: يضيّع الأهل كلّ يوم شبرا من الوطن فتنحسر الأرض تحت أقدامنا وينحسر وعينا.

وعن الزمان نقول إنّه، عربيا، اتّخذ عكس مدلوله، إنه صار استكانة: رأيناه نجمة ترحل إلى أفق مجهول، قمرا رجوناه أن لا يغيب، قطارا يذرع في الأرض فاجأنا بعويله، أشرنا إليه أن يقف لنا حيث نحن، فاجأنا بعويله: ابتعد عني، تركناه يذرع في الأرض على كيفه بقينا نمضغ دهشتنا.

* * *

ليس ثمّة فاصل معنوي بين الزمان والدهر والوقت، فالزمان هو الدهر وهما ساعات الليل والنهار والوقت الطويل أو القصير... ويذكر صاحب - الفروق في اللغة - فروقا بسيطة بين الزمان والدهر والوقت(2).

(2) عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.

* * *

هذ الوقت فراغ مقيت

فاستيقظي نحب

اني أفقت على صوت غريب متعب

هل طُرق الباب

أم نبض قلبك؟(3)

كأن الوقت من لا شيء، كأنّه اللا شيء، فهو لم يظهر لنا كلحظة وعي، أبدا ما قال لنا يوما: صباح الخير. هكذا هو: يغيب عنك مثلما امرأة أدركت أنها تضيع معك ففرّت. مثلما الشمس غابت قبل موعدها.

يضرب الوقت بعنف على بابنا ويهرب، نفتح الباب للطارق ولا نجد أحدا، ولأننا ارتحنا إلى فرضية العجز عن اللحاق به، هربنا إلى وقت الآخرين، ونحن نهرب إلى وقت الآخرين، نعرف أننا ننهزم وأننا لا نفعل شيئا سوى التعوّد على تلقّي الهزائم: هكذا يأتي التنظير والتبرير ويقع استحضار اللغة العاقر: اللغة التي لا تعد بشيء، فتتوفر كلّ إمكانات الرداءة: يولد التصابي، يتقلّص أبو نواس في لفظة سكّير ويصبح تشاؤم كيركيغارد دليلا سياحيا...

لكن يحدث: أن يعترضك الوقت ذات صباح ويقول لك: فاتكَ الوقت.

ما الوقت... الذي فات؟

بعد أن نملّ التطلّع في وجه البحر: في قدرتنا على رسم المدى من خلال وعينا الزائف بضرورة البحر نسأل: ما الوقت... الذي فات؟

عندها ندرك أننا أخطأنا عندما تصوّرنا أنّ الوقت قياس فنعترف بمرارة، انهم عبثوا بنا: الذين حدّدوا العمل بالساعات والدقائق، الذين حدّدوا الراحة باليوم والأسبوع... وعبثت بنا: التي أهدتنا ساعة من ذهب.

---

(3) محمد بن صالح: المواسم.

الساعة من ذهب، عقارب الساعة لتلدغ الوقت في قلبه، ليذوب الوقت، ليصبح اللاشيء. عقارب الساعة من شيء لا يذوب كالوقت: من ذهب. هكذا أُريدَ لابن العاهرة / لوقتنا / أن يكون. لذلك تسمّى الوقت عندنا بالكلب وبالخنزير وبالغادر وبالقوّاد.. فإن الوقت عندنا يرفض الظهور إلاّ في ساعة من ذهب: إلاّ بردا يسكن المفاصل.

كأننا / نحن العرب العاربة / أدركنا جيدا أن الوقت لفظة أبدا لا نقدر على تفكيكها فلذنا بالفرار إلى الزمن بعد أن حاولنا مغازلة الليل طويلا حتى قيل لنا: تكرار. فعلنا ذلك بكامل السفاقة: نحن الذين نضيّع السيف لنذهب إلى الحوار معتدّين بتثوير فهمنا للحرية. لذنا بالفرار إلى الزمن وكلّفنا ذلك ما كلّفنا من الطرب.

هناك الزمن الأسطوري حيث يكون الوقت من حجم صاحبه، عندما يقدر الصاحب أن يخرق العادي، عندما يقول المحب: بكيت على قبر الحبيبة حتى أغرق الدمع قبرها.

وهناك زمن العلماء حيث يكون الوقت وحيد المعنى: أن يفني الباحث عمره يحارب جرثومة لا يراها.

وهناك الزمن العربي: زمن كالزيت أو كالبرتقال، نزرعه، نجنيه لنهجّره. وكم يكبر فينا الغباء: كم نفرح عندما نراه على موائد الآخرين... حتى صرنا لا نراه جميلا إلاّ على موائد الآخرين. وصرنا نعاين وقتنا بمعايير أوقات الآخرين: ففي حين تؤدي القراءة، أيّة قراءة، إلى الوعي بحتمية استنتاج الأداة، باتت قراءاتنا لا تجد معناها إلاّ في إتقان فعل الاستيراد: استيراد أدوات الغير... فكان لا بدّ أن يكون وقتنا مسخا: لغة لا تقول وعينا. ولأنّ الوقت لا يرحم، كان لا بدّ للعقل العربي أن ينتهي في الضياع: أن يستلب، أن يغترب فترانا نبدع في معرفة الآخر بقدر ما نبدع في جهل ذواتنا: نحن نعرف أنّ هيدغر حدّد خصائص العقل الألماني معوّلا على معطيات عديدة من أهمّها نصوص هلدرلين وتراكل رغوته... وكذلك فعل سارتر الذي حاول نفس المشروع معوّلا على بودلير وكامو وجينيه... وبالمقابل رأينا الجابري مثلا يأخذ الأداة جاهزة / الابستمولوجيا / ويحاول أن يطوّع الفكر العربي لتلك الأداة

الجاهزة... وهذا يعني أنّ الفكر العربي الراهن لا يعي وقته أو هو يعي وقته ويخاف منه ولذلك هو دائم الهروب إلى وقت الآخرين. ويتميّز هذا الهروب بطرافته / بمرارته / فهو قد وصل بنا إلى باب الآخر دون أن يسمح لنا بالدخول إلى داره حتى أنه يمكننا القول: لو كان هروبنا إلى الآخر قد أوصلنا إلى عقر داره لكنا هربنا من الآخر بنفس الخوف الذي هربنا به إليه، فليس خفيّا عن النظر إدراك أنّ النهضة الغربية قامت على وعي أصحابها بأنّهم يعيشون وقتا ليس لهم، يعيشون وقتا حدّده لهم غيرهم / اليونانيون / وعلى ما يصحب الوعي من ضرورة التأسيس: يتضح هذا على سبيل المثال على طول الخط الذي يبدأ منذ ديكارت وينتهي مع نيتشه: ديكارت الذي أدرك أنه لن يوجد باعتماد المحاكاة وانما بتفكير ذاتي، بلغة تقول الذات خارج كلّ تماه مع الآخر. ونيتشه الذي أدرك أنّ العقل كما حدّده العمالقة / اليونانيون / لا يقول الذات وإنما يخفيها قامت النهضة الغربية على وعي أصحابها بأنهم يعيشون خارج وقتهم وعلى ما يصحب هذا الوعي من خوف على الذات من أن: تموت، ومن أبشع دلالات الموت: الذوبان في الآخر ولذلك قلنا إن الحداثة، بما هي حوار للفكر مع ذاته، لا تكون إلاّ بتوفّر ثلاثة شروط: أولوية الأنا / التي تعي أنّ مهمّتها الأولى تتجسد في / القطع / مع سائد الوعي / بشرط أن لا تحاكي أنا أخرى في هذا الفعل أي بشرط هو اعتماد / الطرافة / في القطع و الطرافة هنا بمعنى الغرابة... ثم يبدأ فعل التأسيس. وهذا ما يسمح بالقول: إنّ الحداثة في أهمّ معانيها وعي بالوقت والدلالة الأهمّ على الوعي بالوقت: الوعي بالموت.

* * *

من العلاقة / التي نرتضيها أو نوجد عنوة ضمنها / بين الامتداد والحركة تتحدد خصائص وجودنا ذلك أنّ الموجود الإنساني، كما يرى هيدغر، مهموم بتحقيق إمكانياته في الوجود، وهذا الهم يتخذ ثلاثة تراكيب: الهم بتحقيق الممكنات أي المستقبل، والهمّ ممّا تحقق من ممكنات أي الماضي، والهمّ مما يجري تحقيقه من ممكنات أي الحاضر، ولذلك تكون الزمانية: الوحدة الأصلية لتركيب الهمّ، وهذه الزمانية متناهية لأنها تتزمّن ابتداء من مستقبل متناه لأن

هذا المستقبل محكوم عليه بالفناء إذ الموت له بالمرصاد... وإذ يجد الماضي ذاته في المستقبل يكون الوقت إحساسا بالنهاية: يكون إحساسا بالموت(4).

* * *

يا موتنا المخيف! كيف استطعنا أن نعي بك وأن نلغيك؟ كيف استطعنا الهروب إلى هذا الحدّ؟ لم يكن زماننا كلّه بشعا فلم الوقت بشع؟ ألم نقل إنّ الوقت مقدار من الزمان؟ ألم نقل إنّ الجزء يحمل خصائص الكلّ، فكيف استطعنا أن نكذّب الاستقراء بمجرّد فعل الهروب؟ هل الخوف قادر إلى هذا الحدّ على تغيير محتوى الوعي فينا؟ وها نحن نواصل الهرب ونتواصل في هروبنا فمتى سنعرف أن لهروبنا نهاية وأنك النهاية وأنك تدعونا أن نخلق المعنى لتكون فينا أقل بشاعة؟ ما أخطرك عندما تتظاهر بالتسامح: عندما تنظر إلى هروبنا فلا تتعجّل المجيء ولا تجيء إلاّ لتدلّل على أنّ وقتنا كان خاويا... حتى الشجر عندنا صار يموت قبل أن يثمر... يا موتنا المخيف كنت تأتينا تتمّة موضوعية لما ننجز وصرت البديل البديهي لما لم ينجز لم ننجز المعنى الذي به نأتي إليك مفتخرين فجئتنا على ضجر.

* * *

يمكننا أن نصنّف الناس حسب المعايير الأكثر قُلّبا: حسب أمزجتهم، ميولهم، أحلامهم، أو حسب عددهم. فإننا نغيّر الأفكار كما نغيّر أربطة العنق؛ إذ أنّ كلّ رأي، كلّ معيار يأتي من الخارج، من المظاهر ومن أعراض الوقت. لكنّ شيئا يأتي من ذواتنا، هذا الشيء هو نحن: حقيقة لا مرئية، لكنها قابلة داخليا للبرهنة، إنها حضور غريب ودائم نستطيع تصوّره في كلّ لحظة وأبدا لا نستطيع القبول به وليس له من فعلية إلاّ لحظة استهلاكه: إنه الموت، المعيار الحقيقي... فهو البعد الأكثر حميمية لكل الأحياء، الذي يفصل الإنسانية إلى نظامين في غاية التناقض وفي غاية التباعد بحيث تكون المسافة بينهما أبعد من تلك التي توجد بين نسر وخُلد. إنه الهوّة تُفتح بين عالمين أبدا لا يلتقيان بين الإنسان الذي يتملّك الشعور بالموت والذي لا يمتلكه؛ يذهب الإثنان إلى الموت

(4) عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة.

لكن، أحدهما يجهل موته والثاني يعلم به. لا يموت الأوّل إلاّ للحظة، بينما الآخر لا يكف عن الموت... إنّ وضعهما المشترك يجعلهما بالفعل على نقيض بعضهما؛ على طرفي نقيض وفي ذات الوقت داخل نفس التعريف، على تناقض ويخضعان لنفس المصير... يعيش الواحد منهما وكأنه أبدي، ويكون الآخر دائم التفكير في أبديته منكرا إيّاها في كلّ تفكير.

لا شيء يغيّر حياتنا ما عدا الإثارة، النامية فينا، إلى القوى التي تلغيها. فانه لا معنى للحديث عن معنى جديد يأتيها، لا من مفاجآت نموّنا ولا من تفتّح مواهبنا، فهذه أشياء طبيعية بالنسبة إليها. ولا شيء يمكن أن يجعل من حياتنا أخرى إلاّ ذواتنا(5).

* * *

نسينا أن وجودنا كامن في العلاقة التي نرتضيها بين الزمان والمكان، بين الامتداد والحركة أو نحن تناسينا ذلك فلم نجد إلاّ الهروب إلى وقت الآخرين، فلم نقرأ حقيقة وقتنا لنستعد إلى الموت ضمن فعل المواجهة الذي يشترط علينا أن نخلق المعنى، ولم يكن أمرنا كذلك في كلّ زماننا فلقد كان الوقت عند طرفة بن العبد خلقا لمعنى به صار الموت أقل من عناد طرفة.

سيّد الشعراء: طرفة بن العبد.

هناك من الشعراء من لا يمكن الدخول إلى عوالمهم إلاّ بعد طول تمهّل عند الباب وإلاّ كان الضياع.

ويكون طرفة الأوّل بين هؤلاء لأنّه:

- نشأ يتيم الأب - لا يدٌ تقوم على تأديبه إلاّ يد أمّه ولم تكن قاسية عليه - ... بالطبع. وسيسمح له اليتم المبكّر بالتنقل بين الخيام والحوانيت، وسيتحصّل على معرفة بالناس حقيقية، معرفة لم يخفها الناس عنه لأنه كان بالنسبة إليهم طفلا يتنقّل بينهم، وسيكتشف الناس خارج قدراتهم على الزيف، وسيحمل يتمه المبكّر دلالة أخرى: نشأ يتيم الأب في غياب النموذج لا سلطة شعرية تقوم

---

(5) Emile CIORAN: précis de décomposition. Ch: variations sur la mort. P. 21 - 22.

على تأديبه إلاّ توهّجات حدوسه ولم تكن قاسية عليه... بالطبع. وهذه المعرفة بالناس في لحظات صفائهم تفسر ما نسب إلى طرفة من قدرات خارقة على الاستخفاف بالناس، وبالأهل قبل غيرهم. سيستخف بالناس إلى درجة السخرية من الملك عمرو بن هند وذلك بالمساس بالمحرّم: سيتشبّب بأخته وسيهجوه، سيستخفّ بالأهل إلى درجة السخرية من زوج أخته باعتماد ما يسميه علماء البيان بتوكيد الذم بما يشبه المدح: «فإنه بعد أن نفى الخير عنه جاء بالاستثناء كمن يريد أن يذكر له حسنة يمدحه بها، فإذا به لا يرى فيه من الحسن غير كثرة المال ولطف الخمر. ومن الهجاء المرّ أن تصف رجلا بما توصف به النساء»(6). وإلى درجة السخرية من حالة الشاعر / المتلمّس / الذي أخطأ فأعطى صفة للجمل هي للناقة فقال عنه إنه ـ استنوق الجمل ـ فأرسلها مثلا... حتى قيل: إنّ استخفافه بالناس قرّب أجله... حتى قال له المتلمّس مشيرا إلى رأسه وإلى لسانه ـ ويل لهذا من هذا ـ.

ـ نشأ يتيم الأب في بيت غنيّ وسيسمح له هذا الثراء بأن يكون موضع غيرة ستلبس رداء الصرامة في الدفاع عن القيم: سيسمح له الثراء بتجاوز شروط الطفولة كما حددها الكهول في القبيلة: سيعرف السهر والنساء والخمر باكرا وسيتلف ثروته باكرا: سيعطي الكهول فرصة الثأر لغيرتهم منه وبالمقابل سيتجذّر ازدراؤه لهم أكثر: سيصرّون على اعتباره مجرّد ماجن وسيصر على اعتبارهم مجرّد أغبياء، سيقول لهم: ماذا يمكنني أن أنجز للقبيلة في وقتها الفارغ، وقت اللاّ حرب، وهل بدأتم حربا تخلّفت أنا عنها، وهل تحلّق القوم حول قضيّة ولم يجدوني وسطهم؟ من فراغ الوقت عندكم أردت لوقتي أن يتضمّن المعنى، فإن القصيدة خلق للمعنى وهذا يحتاج إلى ثلاث: السهر وعدّته الخمرة، المُلك وشرطه النساء و الحرب بما هي لغة تستدعي الفعل، أنتم قوم بلا حرب وأنا صاحب قصيد، عليه أن يقول وقتي، وفّرت له شرطين وحرمتموني الثالث ولهذا كانت حربي عليكم ضارية سيقول لهم ذلك وغيره كثير دون أن يضيّع شيئا من سخريته: فإنه سيسخر حتى من النقاد من بعده،

---

(6) تم إنجاز هذه الفقرة بالتعويل على الكتب التالية: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام لبطرس البستاني وشرح المعلّقات السبع للزوزني والجمهرة لمحمّد مهدي الجواهري.

اذ يقول لهم: لذلك نبذتني القبيلة كما تنبذ البعيد المعبّد... وليس في شعر طرفة ما يشير إطلاقا إلى شعور عنده بضعف أمام القبيلة... حتى أنه يمكن القول دون مغامرة كبيرة: لذلك نبذ قبيلته كما ينبذ بعيرا معبّدا. فإنه، وبعد أن أتلف ثرورته، عاد إلى البيت فوبّخه أخوه معبد - صوت القبيلة - وأعطاه فرصة للتدارك: أعطاه إبله يرعاها له، فقبل طرفة بالعرض: خرج بالإبل ليرعاها، ضيّعها وعاد إلى البيت... وضاع النقاد من بعده عندما استغلوا هذه المعلومة ووقفوا عند ظاهرها ليؤكدوا مجون طرفة وطيشه. لقد عاد طرفة إلى أخيه معبد يقول له: ضيّعت إبلك وسأستردها فيغضب معبد ويقول له مستهجنا: «تردّها بشعرك هذا؟» يخرج طرفة إلى سيّدين من أقربائه ويمدحهما ببيتين ينال بهما عددا من الإبل يساوي عدد ما ضيّعه: خرج طرفة ليدخل في سائد القبيلة دون أن ينصهر في السائد، دون أن ينهار فيه: أثبت لمعبد أن الشعر يمكن أن يأتي بالإبل، وليس العكس، وأثبت للقبيلة أنه لا يترفّع عن سائد القبيلة اختفاء من العجز، فهو يستطيع لو شاء أن يعيش ثريا من مردود شعره ولكنه يأنف من ذلك. وأثبت الشعراء أنه لا يضيّع الشعر حتى في أعنف اللحظات: لم يتذيّل إلى الغير كما يفعل حرفيو القصائد فلم يذهب إلى السيدين من أقربائه بمقولة - وطاوي ثلاث - بل إنه تقدم إليهما من خلال شرط القصيد الأوّل: أولوية الأنا، ثم قال: لو شاء ربّي كنت مثلهما ذا مال يزورني سادة كبار/ قال: أنا سيّد لو شاء ربي لكنت غنيّا يزورني الأسياد كما أزور اليوم هذين السيدين /.

- نشأ يتيم الأب ثريا، على مقربة من البحر ثم انتقل إلى قلب الصحراء، فكان أن اكتنه المدى عنده تناقضا جوهريا لا مجال فيه لانتظار أيّ تركيب: فلا مصالحة بينه وبين القبيلة وكذلك يمكن القول عن العلاقة عنده بين الحياة والموت، فهو قد ظلّ في كلّ شعره يدافع عن ثنائية الحانوت وساحة الوغى، وهو قد ظلّ في كلّ حياته راكبا راحلته متوجّها قصد موت قرّره هو وأعطاه هو المعنى، فكان بذلك سيد الشعراء جميعا، فهو لم يتورّط في الموت بسبب أخيه كما حدث للمهلهل أو بسبب أبيه كما حدث لامرئ القيس ولم يفاجئه الموت في لحظة شرود كما حدث مع المتنبي. بل كان يعي وقته جيّدا: كان على معرفة بوقته الفارغ وأراد أن يملأ فراغه فجعله انتظارا لموت يختتم به قصيده. فما الموت عند طرفة؟ إنّه: أن نعطي الحياة معنى نتقدم به إلى الناس، نزرعه بعناية

كما شجرة في غير تربتها، وعندما نتبيّن أنّها ثبّتت عروقها، نرحل عنها بسرعة فلا يقال عنّا: إننا زرعنا الشجرة لنأكل من ثمارها، بل زرعنا الشجرة لأن الأرض قاحلة، لأنه كان لا بدّ من الشجرة... هذا هو المعنى من قولنا: إن القصيدة العظيمة هي التي تفتح على اللانهائي، ونحن لا نستطيع أن نجعلها كذلك إلاّ إذا عرفنا كيف نتقن الاختفاء وراءها.... ويضيع النقاد في المعلومة الجزئية التي لا تنتهي إلاّ مهزومة عندما تفضح صاحبها فتجعله لا يقول إلا ذاته: عن الزوزني أنّ هشام بن الكلبي ذكر أنّ خولة اسم امرأة كلبية.

هكذا صار القصيد مفخرة نطمح أن نجد ما به ننتسب إليه، عن الزوزني أن هشام بن الكلبي قال إنّ خولة التي استبدت بقلب طرفة امرأة من قبيلتي / كلبية فهو بالعشق صهرنا.

ـ نشأ يتيم الأب ثريّا على مقربة من البحر ثم انتقل إلى قلب الصحراء ليخلق المعنى ثم عاد إلى البحرين ليموت في المعنى الذي خلق: كان طرفة ـ حديد اللسان ـ كان في خلقه للمعنى يعوّل على نهج شعري معروف: السخرية ممّن يحمل بالإرادة أو بالإرث أو بالصدفة، نقيض المعنى الذي ينجزه هو، واستصغاره أمام نفسه وأمام غيره من أمثاله. وكان طرفة يعرف أن هذا النهج آيل عليه بالشرّ ولكنّه كان يعرف أيضا أنه يخلق المعنى ويقوله، وأن القول لا قيمة له إلاّ إذا استدعى الفعل: عندما علم عمرو بن هند بهجاء طرفة له كتب صحيفتين وأغلقهما وسلّم واحدة إلى طرفة وسلّم الأخرى إلى المتلمّس خال طرفة، الشاعر الذي استنوق الجمل، فهم طرفة أنّ في الأمر مكيدة / ولم يفهم المتلمّس شيئا / وإلاّ فكيف يأمر عمرو بن هند عامله في البحرين بأن يسلّم كلا الشاعرين جائزة مالية مغرية عند وصولهما إليه؟ ما معنى عندي لك جائزة فاذهب عني أبعد ما يكون لتستلمها؟ أدرك طرفة أن في الأمر مكيدة ووضع لها إحدى فرضيتين: ستعترضه كتيبة في مسافة من طريق الصحراء أو سيقتل في إيوان العامل بالبحرين. وأدرك أنّ موته في كلا الفرضيتين أكثر من فرضية: حقيقة واضحة تنتظر لحظة التجسيد، فهل يهرب؟ أبدا لن يهرب، بل يستلم الصحيفة ويأخذ الطريق إلى البحرين فهي الأرض التي بها نشأ، وأجمل القبور ذلك البيت الذي به ولدت، في مسافة من هذه الطريق يبدأ المتلمّس في الارتياب ثم في الخوف فيستنجد بصبيّ يعترضه، يريه الصحيفة

فيؤكّد له الصبيّ خوفه فيرمي المتلمّس بالصحيفة في الماء ويهرب إلى برّ الشام. أما طرفة فقد رفض أن يترك الصبيّ يقرأ له الصحيفة وواصل الطريق إلى البحرين. فهو أكمل معلّقته وأدرك من مدّة أنه بات مطالبا بالاختفاء وراءها. لم يقل شيئا من هذا إلى المتلمّس الذي استنوق الجمل وعندما سأله المتلمّس أن يهرب معه حتى لا يقتله العامل بالبحرين أجابه بغرابة أربكت النقاد من بعده. قال: إن العامل لا يجرأ على ذلك. وصل طرفة إلى العامل بالبحرين حاملا موته على كفّه قرأ العامل الصحيفة وقال له: «قد أُمرت بقتلك، فاخرج قبل أن تصبح ويعلم بك الناس، فأبى طرفة وقال: اشتدّت عليك جائزتي وأحببتَ أن أهرب وأجعل لعمرو بن هند عليّ سبيلا، كأنني أذنبت ذنبا. والله لا أفعل ذلك أبدا. فأمر بحبسه ثم بعث إلى عمرو بن هند يقول: ابعث إلى عملك من تريد فإني غير قاتل الرجل. فأرسل عمرو بن هند رجلا من بني تغلب واستعمله على البحرين وأمره بقتل طرفة فانتدب له رجلا فقتله وقتل معه العامل السابق» لم يهرب طرفة من موته كما سأله ذلك المتلمّس ولم يهرب كما رجاه ذلك عامل البحرين لأنه كان قد أتمّ المعلّقة: كان قد جرّب الحياة مليّا وأعطاها المعنى الذي يريد وصاغ ذلك في قصيد حمّله ما استطاع من غريب الصورة وعندما أحس بانتهاء قصيده، باكتمال المعنى أدرك أنه لم يعد صالحا إلاّ للموت فذهب إليه بكامل الاستعداد... هو الذي شاء أن لا يُعرف عنه شيءٌ إلاّ ما ضمّنه هو في قصيده لقد أنجز طرفة حياته كما أراد ودون أن يجاوز العشرين / إلاّ قليلا / لأنه أردك باكرا أن الحياة هي المعنى الذي نهبه لها ونحن لا نستطيع ذلك إلاّ من داخل حضور الموت في وعينا.

- نشأ يتيم الأب ثريّا، على مقربة من البحر ثم انتقل إلى قلب الصحراء، كتب قصيده ثم عاد إلى البحرين ليموت هناك على الطريقة التي رسمها تماما كما أراد لولادته أن تكون: لقد شاء أن يبدأ الناس في الانتباه إليه وسط القصيد / سخريته من المتلمّس / وكان له ذلك. وشاء أن يُتعامل معه بوصفه شاعرا / استرداده لإبل أخيه / وكان له ذلك. وشاء أن يخلّد وقته في قصيده بالاختفاء وراء قصيده وكان له ذلك. فما المعنى الذي خلقه وكيف صوّره؟

يبدأ طرفة قصيده مذكّرا بالمكانة التي على الشاعر أن يحتلّها عنوة: أن تقول إنك الأوّل وأن تكون على قدر قولك: ما هكذا يكون الشعر يا امرأ القيس،

لا تقل: لا تهلك أسى وتجمّل بل قل: لا تهلك أسى وتجلّد... ثم يشرع في تناول اللغة ليولّد من جوهرها ما استطاع من غريب الصورة بغاية الإعلان عن فرادة النموذج: الأطلال وشم في ظاهر الكف والإبل سفن، فلا نرغب إلاّ في الوقوف مطوّلا عند هذا الاضطراب: هل كان يرى السفن على ساحل البحرين إبلا أم كان يرى الإبل وسط الصحراء سفنا، ذلك هو المدى في جوهره المتناقض: الحداة فوق ظهر السفينة. أما الحبيبة فيجعلها ظبية اسمرّت شفتاها من فضّ الأراك تلبس عقدين أحدهما من اللؤلؤ والثاني من الزبرجد، فمن رأى ظبية حسنة الجيد؟ ظبية تخذل أولادها وتذهب مع باقي القطيع ترعى في أرض ذات شجر، ظبية تستعير بسمتها من ضياء الشمس، ظبية يتلهّى عن همّه بها بإتعاب ناقة يريدها أن تسرع في السير أكثر: كأنه يريد أن الظبية فيها، كأنه يريد أن يتعب لعلّه ينسى، كأنّه يحمل تابوتا وكأن الطريق كساء. فمن رأى ناقة في سرعة النعامة ذكيّة القلب جميلة الأطراف؟ ومن رأى امرأة تمازجت فيها الظبية مع الناقة يرسل بك جمالها المريع إلى الموت فتراها للحظة تابوتا وترى الطريق كساء. من يقدر على خلق الصورة على هذا الجنون أحسن من طرفة... هكذا يمهّد طرفة لخلقه المعنى وهو هنا الموت الذي سيرصده من خلال وصفه لعيني / الظبية / خولة / الناقة / في لحظة معيّنة هي الفزع: كأنهما عينا بقرة وحشية أفزعها من جاء لاصطيادها. وإذن: عليك أن تأتي بالبقرة الوحشية وعليك أن تفزعها وعليك أن تنظر إلى عينيها لحظة فزعها وتعال ندخل على طرفة لنرى كيف يغزل الوقت من وبر الإبل وكيف يحضّر للموت بما هو دلالة وجود صاغته اللغة في لحظة انفجارها على ذاتها.

يشرع طرفة في تصويره للمعنى الذي خلقه، للمعنى الذي به صاغ وقته، ويبدأ في ذلك بتخليصه ممّا يمكن أن يجمع بينه وبين السائد: فهو لا يحلّ التلاع مخافة حلول الضيوف أو غزو الأعداء له ولكنه يحلّ التلاع حتى يعين من يستعين به على قرى الضيف أو قتال العدو وهو لا يرى ضررا في جمعه للضدين: للهزل وللجدّ، للحرب وللحانوت لأنه في أعلى القمّة بين علية القوم، ولأنّ نداماه أحرار كرام والقينة في غاية الجمال، ذات صوت رائع كأنه صوت نوق تنوح على صبيّ يهلك... كأنه صوت نادبة ستأتي لتنوح على قبر طرفة في البحرين: يا ولدي... ولأن للموت طريقين: طريق الحرب وطريق بالحانوت، ولأن

طريق الحرب مقفرة ومغلقة أمام فرسانها فإن الإقامة بالحانوت ومعطياته تصبح التزاما كما يلتزم غيره بجمع المال، ولذلك توهّمت القبيلة صرامة بها قابلته وبها أفردته، وهي لم تفعل بذلك سوى أنها أخفت فراغ وقتها وراء افتعال الصرامة: أنّ شاعرا يقول لقبيلته، لم أحلّ بالتلاع مخافة ولكن لأعين من يستعين به ولا يستعين به أحد / لأن الذي لا ينجز شيئا لا يطلب مساعدة / هو شاعر نجح في الكشف عن فراغ الوقت عند القبيلة، ولذلك قلنا إنّ القبيلة لم تنبذه لأنها لا تملك المعنى الذي به تنجز ذلك كأن تختبره في شجاعته وإنما هو الذي نبذها عندما قال لها: أنا عند التلاع أنتظر الضيف والعدو، فهل عندكم ما به يرغب الضيف إلى زيارتكم أو ما به يجلب العدوّ إلى محاولة غزوكم، فإن الموت حق والفناء مريع وهذا ما يحتّم علينا أن نملأ الوقت؛ أن نخلق المعنى الذي به نبقى بعد أن نموت. ويقول لها: لولا أنّي لم أكمل بعد إنجاز المعنى لكنت جئت بالموت من دهر، فاتركوني أكمل المعنى: أجاوز الآخرين في شرب الخمرة وأسرع في نجدة المستغيث وأقضي يومي في اكتشاف امرأة. / قال آراغون: إنّ المستقبل امرأة / فإن الموت سيجمع بين الكريم وبين البخيل، فإن الموت حبل أوثقت به دابة يمسك بطرفه صاحبها. فيا مالكا! يا ابن عمّي، يا خالي يا أهلي: ادعوني للأمر العظيم أستجب لكم: أحمي حريمكم وأجهد في دفع الأعداء عنكم... وحتى يأتي الأمر العظيم دعوني أنجز ما بدونه لا أكون.

- نشأ / طرفة / يتيم الأب ثريا، على مقربة من البحر ثم انتقل إلى قلب الصحراء، كتب قصيده ثم عاد إلى البحرين ليموت هناك مقتولا ليبقى المعنى قابلا للانفتاح على اللانهائي لأن الصورة عنده كانت في غاية الغرابة.

- قال عنه ابن سلاّم: إنه أشعر الناس واحدة وهي قوله - لخولة أطلال -

- قال ابن قتيبة: هو أجود الشعراء طويلة.

- قال ابن رشيق: طرفة أفضل الناس واحدة عند العلماء وهي المعلّقة.

- قال البستاني: إنّ طرفة فضّل بمعلّقته على سائر الشعراء... وحسب صاحبها فضلا أن يكون غلاما في العشرين.

- ونقول: إنّ معلّقة طرفة أكثر المعلّقات يتما.

لأن الحداثة حوار للفكر مع ذاته، قلنا: لن تكون الحداثة إلاّ بتحقق شرطين: الوعي بالذات وتوفّر ما يمكّن الحوار من أن يكون.

ولأن الحداثة في الجوهر إبداع، فإنه كان علينا في مقاربتنا لها، أن نعاين: هل أمكن لقولنا أن يتفتّح على إمكانياته، ولقد بيّنا أن ذلك لم يكن ممكنا، ولذلك فإن الحديث عن الحداثة عربيا غير ممكن.

ولأن الحداثة مشروع: تأسيس لما لا يمكن أن يكتمل، لأنه باكتماله يموت، حاولنا معاينة العوائق التي وقفت / وتقف / ضد إمكان وعي ذاتنا بذاتها وبالتالي ضدّ إنجازها لحوارها مع ذاتها. ووجدنا أن السبب في ذلك يعود أساسا إلى الاستسلام لأولوية السياسي على الإبداعي مما أدّى بوعينا إلى الوقوف خارج الحرية واللغة وخارج الوقت، إلى الوقوف خارج شروط الوجود بما هو خلق للمعنى الذي نريد به أن نكون.

ولأن الماضي لا يتعين بوضوح كما يتعيّن في المستقبل، كانت عودتنا إلى المتنبي والمهلهل وطرفة حديثا عن المستقبل وإذن فهي تخلو من كلّ دلالة على حنين ما وتخلو من كل دلالة على الرغبة في استعادة نموذج جاهز ومحنّط، على الرغم من بقاء هذه النماذج على قابليتها على الانفتاح بعيد المدى، وإنما عدنا إليها لنشير من خلال اكتمالها إلى التدليل أكثر على فراغ وقتنا هذا الذي لا يراد له إلا أن يكون فارغا. وإذن تكون العودة إلى هذه النماذج دعوة إلى عدم الإقامة فيها وبالتالي إلى تجاوزها على الرغم من وعينا بصعوبة الإنجاز، الناتج عن المرارة مما نعاينه: من فراغ وقتنا.

عن المرارة من فراغ وقتنا وعن مبدعينا لا بدّ أن نقول:

احتضنهم البحر أكثر ممّا احتضن غيرهم

لكنهم أبدا ما استحقوا غيرهم

فكانوا

يطلبون من البحر أن يمدّهم بالسمك، وبكلّ أنواع السمك.

قالوا له: إذا كان تحتك بترول فلا تخفيه عنّا.

وقالوا له: آه لو كان الملح فيك أقل.

كلّما تذكروا البحر / وكان البحر دوما أمامهم / قالوا له: هات. وكانوا يشتمون البحر كلما رفض البحر استجداءهم، فلم يعرفوا أبدا معنى أن يكون البحر شرط الوعي... ربّما لأن البحر يحتضنهم أكثر ممّا احتضن غيرهم.

لكنهم يجهلون البحر: يثورون على البحر لأن بحّارا ركب رأسه وطلع إلى البحر في يوم غائم والبحر غاضب، فلم يعد البحار إلى أهله فثاروا على البحر الذي لم يعبأ بهم، لأنهم يشتمون البحر من مسافة، وكانوا يقفون إلى الخلف أمتارا كلّما تقدمت الموجة شبرا. لم يعبأ بهم البحر فعادوا إلى منازلهم ينظرون إلى البحر من وراء النافذة.

أبدا ما عرفوا أن البحر جنون بالمدى وأن الموجة طريق البحر إلى ذاته أولا. على الخوف تربّوا وإليه استجاروا من حرقة الأسئلة: صار الخوف جوهرهم، فكان يكفي أن ينسب إلى البحر غريق واحد حتى يتشرّع التبرير الأخرق لعدم الخروج إلى البحر بالمرّة.

أبدا ما عرفوا أنّ معنى البحر يتضمّن بالضرورة إمكان الغرق: لأن الريح لا تأتي بالضرورة من مكانها المعهود، لأن الريح لا تنتمي إلى المكان، لأن الريح نفي للمكان: أبدا ما عرفوا أن البحر سؤال عمّا في البحر، أن البحر سؤال عن البحر.

لا يعرف المدى إلاّ من سطّر المدى، ولا يتقن الحديث إلى الموجة إلاّ من غامر باتجاه الموجة: إلاّ من غامر بالموجة: لأن الريح تصنع من الرمل جبلا وتتعب، لأنها تعود إلى الماء لتتكوّر في موجة كحلية في انتظار مشاكسة عمّال البحر: المبدعين.

لأن الإبداع لا يقبل بالتحنيط: بالموت في تحديد كئيب في معجم كئيب، فإنه لا يقارب إلاّ من خلال محاولة رصد المشترك في حركيته: هي الموجة حقيقتها في لا نهائية الشكل والحجم وفي معايير سرعتها عند اصطدامها بمراكب الصيادين وبواخر البترول. ولكنها في كلّ جنونها لا تخرج عن كونها

ماء وريحا. لذلك فإنّ سرّ الموجة يكمن في محاولة معاينة الموجة عند الذي جُنّ بالبحر.

تعطي الموجة سرّها لمن غامر باتجاهها، لأنها لا تتجلّى إلاّ لمن غامر بها نحو المدى. لذلك يختلف العلماوي بما هو معرفيًا ـ هبّاط ـ عن المبدع عاشق الموجة.

ـ ما ـ هو ـ هذا ـ الذي ـ يسمّى ـ إبداعًا ـ و ـ ما ـ هي ـ حاله ـ اليوم ـ عندنا ـ؟ـ

لم يطرح أحد من مبدعينا هذا السؤال على ذاته ولو مرّة واحدة / في حدود ما نعلم / لأنّ المبدع عندنا أردك أنّ الإبداع ليس بجوهره وإنما بمختلف تمظهرات مردوده: فهمه ميتافيزيقيا فطرحه على من شاركه الأمسية الشعرية والمسرحية والفلم والأغنية: وكانت المدائح وكانت الوشاية المجانية وكانت اللكمات... لذلك لم يطرح أحد من مبدعينا سؤال الإبداع على ذاته، ولذلك: فعندما يجوعون مليّا وتنسد أمامهم سبل التمعّش / لأن التمعّش امتياز / يتذكّرون الوطن فيتحدثون عنه بجاهز الكلام، لذلك لا يعبأ الوطن بهم، بل يتّهمهم باللا إبداع، فيعودون إلى كتب الآخرين يأخذون منها ما يصلح للمزايدة على سماسرة الوطن.

لم يطرح مبدع واحد من مبدعينا هذا السؤال على نفسه: ما معنى أن أكون مبدعا؟ ما هو الإبداع؟ وهو عندما يُحرجُ: عندما يفاجئه سائل بهذا السؤال، يقوم بحركة جدّ طريفة: يرخي برأسه على رأس الكرسي ويتظاهر بالتفكير / لأنه في الواقع لا يفكّر بل يتذكّر ما كان حفظ / يصمت قليلا، ليحذف اسم صاحب الجواب ويقول ما حفظه من أوّل كتاب قرأه: يُسأل المبدع عن المسرح، يحذف المبدع اسم ـ برناردشو ـ ويجيب بجملة لبرناردشو، وهو بذلك لا يعبّر عن توقه إلى اللصوصية فقط، وإنما عن جهله ببرناردشو، عن كونه يجهل أن برناردشو لم يجب عن سؤال ما المسرح وإنما عن فهمه للمسرح، وهكذا يكون المبدع عندنا قد أخذ تعب غيره دون عناء وربح به موقعا بارزا في حضور كثيف لنقد أبدع في الأميّة.

يكون الإبداع بحرا فكيف يتقدم إليه المبدعون عندنا؟

يتقدم المبدع عندنا إلى سؤال الإبداع كما يتقدم بعض المصطافين إلى بداية البحر: يُعلم الناس جميعا، ومنذ أوّل الشتاء، أنه ذاهب إلى البحر في الصيف القادم، وأن أسعار أدوات البرونزاج يرتفع كلّ يوم بسرعة البرق... ويحدث أن يذهب إلى البحر... وجميل أن ترى صاحبنا يتقدم إلى شبر الماء: يبدأ برفع رجله اليمنى / كالكلب عندما يشرع في التبوّل / ثم يبدأ في لمس الماء برؤوس أصابع الرجل المرفوعة وحالما يلمس الماء يقفز إلى الخلف أمتارا / كالدجاجة لسعتها حيّة رقطاء /... ويعيد الكرة مرة كالكلب ومرّة كالدجاجة إلى أن يتعب من الرقص، فيعود إلى مظلّته الشمسية ليلبس النظّارة أو ليلبس أدباشه ويرحل... وفي بعض المرّات يحدث أن يركض الجبان إلى البحر، نحو المتر الأوّل من الماء: يقفز في الهواء ثم يهوي في الماء فيقع على بعد شبرين من بداية الماء مغرورا بشجاعته غير منتبه إلى أنّ علوّ الماء الذي سقط فيه لا يزيد عن الشبر الواحد فيرتبك من ضحك الأطفال من حوله فيركض إلى البيت ليرنو إلى البحر من وراء النافذة... فمن أين للمسكين أن يعلم أنّ عمّال البحر لا يدخلون البحر إلاّ في الصباح الباكر أو آخر المساء، وأنهم لا يدخلون البحر لمجرّد السباحة وإنما للاقتراب من سرّ الموجة وللحاق بها حتى... آخر المدى؛ فلا يقال عنهم أبدا: إنهم دون أسئلتهم أو إنهم بلا أسئلة.

ولذلك قلنا: ان المبدعين / عندنا، اليوم / أمّيون ووقتهم فارغ؛ فإنه لا يعرف المدى إلاّ من سطّر المدى، ولا يتقن الحديث إلى الموجة إلاّ الذي غامر باتجاه الموجة: إلاّ الذي غامر بها(7).

---

(7) إنّ هذه الصورة، على شدة قتامتها لا تلغي قيمة ما يحاوله بعض شعرائنا بغاية تحميل وقتنا ما أمكنهم من المعاني التي يريدون له أنْ يستحقها، ولكنها محاولات لم تستطع/ بعد/ أن تنفي شيئا من قتامة الصورة: من فراغ الوقت وانظر في ذلك كتابنا: لم يبق إلاّ الشعراء.

تتمة / نص فوضوي / تتمة / في قراءة النص / تتمة

لا معنى من قراءة نص اذا لم يكن الخروج منه نصا
آخر يحاول الإبتعاد عنه حتى آخر المدى.

مطر على عدن

جسد هو الوطن ونهاية اليوم عدن، قلنا: عشقنا المدينة دفعة واحدة وانهار الجسد.

أيها الجسد

قتلوك بالخليفة وبالأمراء من حوله

قتلوك بالبوليس

بالخبز الخسيس

قتلوك باليمين وباليسار من حوله

أيّها الجسد

* * *

يمين كاليمين

ويسار كاليمين

يحزنهم أن أقول لهم: إن الشعر موقف من الوجود وإن القول بالأجناس الأدبية وبانفصال الأجناس الأدبية وتمايزها ثرثرة أمّيين.

ويرهقهم أن أقول لهم انّ النص اثنان:

واحد يهاب السلطة فيأخذ الطريق إليها حاملا كلّ دواعي الخضوع / الخضوع إلى سلطة اللغة المتكلّسة / الخضوع إلى سلطة الأخلاق السائدة / الخضوع إلى سلطة الجماهير / الخضوع إلى سلطة عمود الشعر / الخضوع إلى سلطة النقاد / الخضوع إلى سلطة السياسيين. وهذا النص تقريري فهو نص نثري. وآخر لا يحترم أيّة سلطة فلا يأخذ الطريق إليها، ولا يأخذ عكسها، بل يأخذ الطريق الأخرى: الطريق إلى تكثيف لحظة المفاجأة، وهو لذلك نص يتيم وعائق الوالدين: يتيم فليس له أب يعلّمه السير وعائق الوالدين فلا يوجد الاّ خارج السلطة: لأنّ اللغة أكثر من عملية تواصل / ويوم كنا نراها مجرّد تواصل كان شعرنا رديئا /، لأن الأخلاق السائدة أخلاق الأقوياء / التي يدافع عنها العبد / لأنّ الجماهير لا تعي أولوية الشعر / من العمال المغتربين إلى الطلاب بلا ثقافة /، لأنّ عمود الشعر جاء بعد طرفة بن العبد / وقبل المهلهل والشنفرى /، لأن النقاد تجّار / مفلسون بالبداهة /، ولأن الساسة مولعون بالمنع: من التشجيع على الإجهاض إلى مصادرة الكتاب. وهذا النص إبداعي فهو نص شعري: يثور على العلاقة بين الموضوع والمحمول، بين السيد والعبد، وهو بذلك يحطّم علاقات فكرية ايديولوجية وميتافيزيقية سادت وشاخت و- باخت - وأولى مراحل التحطيم هذا: تجاوز الإقرار الفج بوجود الأجناس الأدبية وتمايزها. فالنص الشعري إذا غلب عليه حضور الشخوص والحركة سمّي مسرحا، وإذا غلبت عليه سلطة الألوان سمّي رسما، وإذا غلبت عليه لا نهائية اللفظة سمّي قصيدة...

* * *

يمين كاليمين

ويسار كاليمين

يوم رأينا اليمين يتوعّد لم نخف و يوم رأيناه يعد لم نغترب

قلنا له: دماء بيننا على الشوارع فاقعة

وأجساد مسجّاة

وأرامل تخفي حزنها وراء الزغاريد ثم الجوع والغضب

ويوم رأينا اليسار يغضب من أجل إمارة قلنا: هذا يسيء إلى قضيتنا الشعرية، ولسنا في حاجة إلى انتظار شرعية من أحد لنعيد اللغة إلى قضيتها الأولى: التمرّد على الوضع عندما يسود الرديء. وقلنا:

يمين كاليمين

ويسار كاليمين.

* * *

كان يشاهد أشباه رجال ومخانيث وراء مكاتبهم يزنون

كان الوطن العربي القابع تحت الأنقاض يشاهدهم

يحصون القتلى من خلف مكاتبهم...(1)

* * *

منذ أن كنا شبابا نغرّر بالصبايا ونشعل النار في قلوبهن ما بين بغداد وسوسة والقاهرة ودمشق وميونيخ وباريس وموسكو ومدريد وبيروت.. إلى أن انتصر الشيب علينا وبتنا نكتب النصوص لنتعب النقاد ونحن نسأل:

لماذا يتطوّر البعض على عكس كشوفات داروين؟

إلى متى يركب البعض قطارات يقودها الغريب؟

وكان الجواب سهلا، لكن القبول به كان صعبا إلى حدّ عدم القبول به، كان الجواب: لأن البعض تربّى على نصوص واهية تقتل كلّ إرادة تمرّد، وكان تفاعل الصبيان مع هذه النصوص مضحكا: كان تقديسا لما لا يستحق القراءة السريعة.

مثلا

يقول الأمراء: يقوم العمّال بالثورة وتصبح لهم بيوت جميلة.

---

(1) عبد الوهاب البياتي: من قصيدته: نار الشعر.

مثلا

لا ينجز شيء من هذا... لا الثورة ولا البيوت.

مثلا

لأنّ العمّال فشلوا في ابتلاع أكاذيب الأمراء.

مثلا

يحدث أن تبنى بيوت قليلة بشعة... تلك بيوت الأمراء.

مثلا

فشل الأمراء في الثورة فاتجهوا إلى بيوتهم الخاصة...

مثلا

هكذا ننتهي إلى المعادلة التالية:

الدكتاتورية: أن يتفرّد بالوطن مواطن واحد.

الديمقراطية: أن ينهب الوطن حفنة من مواطنين بالتآلف أو بالتداول...

* * *

قالت: سيستاء الرّفاق

قلنا: بعضهم فقط

قالت: أيّهم؟

قلنا: الذين قالوا: تعب الشعراء وما تعبوا.

قالت: وأيّهم يبقى؟

قلنا: الذين قالوا ثلاثة في الغائط: الذين خافوا التمرّد، والذين وقفوا له بالعقل المحنّط، والذين أخفوا ما قيل عنه.

قالت: قد يرمي النص (هذا) بصاحبه إلى أحضان اليمين!

قلنا: بل يرمي به إلى حضن أختكِ، وفي وضع النهار.

وقلنا: ثلاثة كالجالس على غائطه: آلية التفكير والواثق بحكمه والقسمة بالذراع.

* * *

رأى المدائن بائسة ويائسة قال لها: خسئت. قالت القبائل: في المدائن بيوت يعنيها عمدا.

قال: للقبائل أن تسهر ما شاء لها الجدل، وللنص أن يبتسم: أن يحاول الصمت قليلا ثم يمضي إلى عدن.

لارا ـ خزامى ـ هند: انصهار لعائشة: حطت رحالها ولم ترحل حتى إذا غابت أو غيّبها العشاق، فلكي تعود جسدا أنثويا جائعا أو سيّدة للبستان كما غنت أساطير ما قبل الطوفان.

* * *

من بؤس المدائن المعهودة، من بؤس أبناء العمّ فيها، بنينا عَدَنْ: مزجنا الطين بالعرق، وبالزيت من قاع الخابية عمّدنا الطين... ثم كان السور والسدّ...

* * *

قيل لي: من أنت؟ قلت: النار في هذي المنازل...(2).

* * *

قال نجا المهداوي: لا نستطيع اليوم أن نتحدث عن الفنون داخل حدودها المرسومة، لا يمكن نهوض فن معيّن دون ارتباطه بالفنون الأخرى، ما تزال هناك عملية نكوص فنّ ازاء فنّ آخر بحيث لا نرى الوشائج التي تربط بين الرسم والكتابة والسينما على سبيل المثال في الواقع العربي... وقال: في الوقت الحاضر... استخدم شخصيا الكمبيوتر في اللوحة، والأهمّ من ذلك هو

(2) عبد الوهاب البياتي: من قصيدته: الدينونة.

أن نتساءل: كيف ندخل في المستقبل... وقال: استخدامي للحرف العربي موقف حضاري وسياسي وفنّي...[3].

* * *

... وعدن ليست أرض الله الموعودة، ولا هي حلم العبيد بأرض دلمون القريبة، ولا هي مدينة عاهرة تؤجّر نفسها للمصابين بالسيدا، ولا هي ساحة مغلقة على شعراء التراجع، ولا هي استراحة للمحاربين، ولا هي مقدمة لبؤس الفلسفة...

* * *

عدن ليست مدينة: إنها القلب في جسد تورّط في الوطن.

* * *

حدود عدن: حدود الوطن، من الخليج النائم إلى المحيط النائم.

نظام الناس: مبادئ قرمطية تقوم على تأصيل الفوضى.

طبقات الناس: ثوّار مبدعون ملتزمون بزراعة التمرّد كجنون ضروري لمواجهة زمن الآخرين.

: عبيد أعطيناهم البشرى في انتظار اختبارهم، تعلّم صناعة الخبز وقراءة الشعر.

* * *

أولد في مدن لم تولد

لكني في ليل خريف المدن العربية

مكسور القلب أموت

أدفن في غرناطة حبي

---

(3) نجا المهداوي: من مقابلة أجرتها معه مجلّة كلّ العرب.

وأقول:

لا غالب الاّ الحبّ

وأحرق شعري وأموت

وعلى أرصفة المنفى

أنهض من بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت...(4)

* * *

هناك من الشعراء، على خلاف الشعراء من استطاع أن يبني مدينته وأن يهديها إلى عائشة.

مطر على عدن.

* النص المقروء: بستان عائشة / عبد الوهاب البياتي /.

(4) عبد الوهاب البياتي: قصيدة: الولادة في مدن لم تولد.

القصيدة: مساءلة

تبتدئُ الحداثة سؤالا وتنتهي سؤالا.

لم تكن الغاية ممّا طرحته النصوص السابقة تقديم بديل أو نتيجة جديدة فالبديل لا يكون الاّ بتوفّر الماثل أو الجاهز والاّ عندما يستنفذ هذا الماثل أو الجاهز طاقته أو يتبيّن قصوره، في حين أنّ النصوص السابقة تسائل عن دواعي الفراغ: فراغ الهمّ الشعري في الفكر العربي الرّاهن.

وكذلك فإنّ النتيجة الجديدة هي كذلك بالنسبة إلى قديم، ولكنّ القديم في خصوص قضيّتنا - القول الفلسفي في الشعر - لم يستطع أن يتواصل فهو غاب ليترك طُرفة تتمثّل في تواصل حماس الفكر العربي لمقولة - الشعر ديوان العرب - رغم خُلوّ هذا الفكر العربي من أيّ هاجس شعري بل من أيّ هاجس إبداعي، لذلك تساءلت النصوص السابقة عن هذا الفراغ ضمن طريقة في البحث تحدّدت أوّلا بالإلتزام بتحديد المفاهيم ضمن تدليل متواصل على سلبية هذا الفراغ وذلك بتبيان أنّ الشعر هو الكلام البادئ - في البدء كان الكلم - بنفس الحدّة عند قدماء الصين والعرب، عند المغنّي وعند الفيلسوف، عند إعلان الحرب وإعلان الحبّ، منذ - سفر التكوين - إلى مفهوم الغياب عند هيدغر...

وهذا الشعر، هذا الكلام البادئ، أثار إنتباها فلسفيا تواصل عبر تاريخ الفلسفة لعلّ مردّه الأوّل أنّ الكلمة في الشعر تخرج عن حدّها وتجاوزه لتقول ما لم تتعهّد قوله قبل أن يتعهّدها الشاعر ليبني بها عوالمه، ليبدع بها وضعا إنسانيا جديدا ولذلك فإنّ هذا الإنتباه الفلسفي لابدّ أن ينتهي إلى موقف من الشعر لأنّ الوضع الإنساني هاجس لكلّ نشاط إنساني، وعلى خلاف موقف

الوضعيين المنطقيين فإنّه يستحيل فهم هذه الأنشطة في استقلالها عن بعضها وكذلك فإنّه من غير الممكن إقصاء بعضها مهما كان الإقتناع بجماليّة بعضها، فنحن لا نفهم العدد مثلا إلاّ بالرجوع إلى التاريخ والميثولوجيا وعلم نفس الطفل...

وبديهي أن لا يكون هذا الموقف واحداً الاختلاف منطلقات الفلاسفة في تصوّراتهم للوضع الإنساني، هكذا يعلّل تعدّد النظريات في الشعر من قبل الفلاسفة، ولكنّ محاولات التنظير هذه لم تلغ، على جمالية بعضها، شيئا من حدّة النقاش بين من يتحمّس لها ويقول بإمكانها بل وبضرورتها وبين من يقول بعدم إمكانها بسبب من فهم معيّن لطبيعة العمل الإبداعي الذي لا يخضع لأيّ منهج، على حدّ قولهم.

ولقد انحازت هذه النصوص إلى القول بإمكانية التنظير للإبداع أي بإمكانية القول الفلسفي في الشعر على اعتبار أنّ الشعر بما هو في الجوهر موقف من الوجود خاصيّة جوهرية في الفلسفة وفي العلم لأنّهما في التحليل الأخير فعلان لا يحتلاّن ذاكرة الاّ بما ينجزانه، كلّ في مجاله، من غرابة ومفاجأة، ولقد وضحت النصوص أنّ هذا القول لا يؤدي إلى إعلان التطابق وهي بذلك لا تلغي القول بخصوصيّات تميّز بوضوح الفعل الفلسفي عن العلمي عن الإبداعي.

وحتى تؤكّد النصوص السابقة ما أعلنته من فراغ فإنّها تناولت محاولة عربية راهنة تكاد تكون يتيمة، محاولة أدونيس في التنظير للحداثة الشعرية العربية، وهي محاولة أثارت ربّما أكثر مما تستحقّه من اهتمام لا يفسره عمقها بقدر ما يفسّره غياب الهمّ الشعري في الفكر العربي الراهن.

لقد بيّنت النصوص السابقة أنّ الحداثة لا تكون بمجرّد القول الشعري أو بمجرّد رصد لمجال نشاط إنساني مميّز في استقلاله عن بقية الأنشطة، وهو ما اكتفى أدونيس بالقيام به وانّما هي تحوّل فكري ناتج بفعل تحوّلات عديدة مختلفة عن بعضها ولكنّها في تفاعل مع بعضها، فإنّ انتساب كانط الى الحداثة كامن في إرادته القيام بثورة كوبرنيكية في الفلسفة. وبيّنت النصوص أيضا أنّ الحداثة في الجوهر سؤال شامل، هذا السؤال الشامل ألقاه هيدغر:

ما هوالموجود؟ وسؤاله هذا أدّى به إلى أسئلة أخرى ما الطبيعة؟ ما التقنية؟ ما الشعر؟ ما اللغة؟ ما الكلمة؟ ما الميتافيزيقا؟ وهذا أدّى به الى ملاحظة مفارقة هي أنّ الأزمنة السابقة بيّنت للإنسان ما يفكّر به في حين أنّ زمننا يشعرنا أوّلا إلى أيّ حدّ فقد الإنسان تفكيره الخاص ولذلك فإنّه على الفلسفة أن تسائل الموجود في كلّيته. هكذا تبتدئ الحداثة سؤالا وتنتهي سؤالا وهي لذلك وبه تكتسب طبيعتها الفلسفية / وهو ما حاولنا أن ننجزه من خلال استدعائنا للمتنبي والمهلهل وطرفة./

ولقد بيّنت النصوص السابقة أنّ هذه الأسئلة ونظرا لطبيعتها تجاوز الشعر أي أنّ الشعر وحده لا يحتملها، صحيح أنّ الشعر موقف من الوجود ولكنّه ليس وحده الموقف ومعنى هذا أنّ البحث عن هذه الأسئلة بالتعويل على الشعر وحده عمل لا يشير إلى هاجس حداثي عميق، وعندما تناولت النصوص السابقة أعمال أدونيس التنظيرية من هذا المنحى فإنّها لم تجد فيها ما يشير إلى هاجس حداثي يقرّبها ولو بشيء من اللين الى مجال فلسفي، ولذلك استبعدت النصوص السابقة تنظيرات أدونيس، وحتى على مستوى تطبيقاته فإنّ النصوص السابقة بيّنت أنّ أدونيس لم يجسّد فهما مقنعا للقطيعة حتّى على مستوى الأشعار التي بحثها وذلك حين أثبتت النصوص السابقة أنّ ما عاينه أدونيس كقطيعة ليس أكثر من تطوّر لبعض الأغراض في الشعر واستقلالها بذلك، في حين أنّ القطيعة لا تكون الاّ كتنازل كلّي عن حالة فكرية وتجاوز ذلك إلى حالة أخرى كتنازل الفيزيائيين عن القول بالمادة وتحوّلهم إلى القول بالطاقة.

من كلّ هذا بيّنت النصوص السابقة أنّ الحداثة لا تكون بمجرّد القول الشعري في الشعر وانّما الأمر يستدعي توفّر الرؤيا بالضرورة، وهذه تستدعي شروطا كنا نحاول تبيانها.

البيبليوغرافيا

I ـ أعمال أدونيس:

- الأعمال الشعرية الكاملة (مجلّدان): دار العودة بيرورت طبعة رابعة 1985
- مقدّمة للشعر العربي : دار العودة بيرورت طبعة ثانية 1979
- زمن الشعر : دار العودة بيرورت طبعة ثانية 1978
- الثابت والمتحوّل
  1) الأصول : دار العودة بيرورت طبعة رابعة 1983
  2) تأصيل الأصول : دار العودة بيرورت طبعة ثانية 1979
  3) صدمة الحداثة : دار العودة بيرورت طبعة ثانية 1979
- فاتحة لنهايات القرن : دار العودة بيرورت طبعة أولى 1980
- الشعرية العربية: : دار الآداب بيرورت طبعة أولى 1985

II ـ مراجع عامة:

أ ـ باللغة العربية

1 ـ ابن خلدون عبد الرحمان : المقدمة دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة 1963.

2 ـ أبو النّصر عمر : الزير مؤسسة المعارف بيروت 1977.

3 ـ البياتي عبد الوهاب : تجربتي الشعرية الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الثاني دار العودة بيروت 1979.

: بستان عائشة دار الشروق القاهرة.

4 ـ الجرجاني : التعريفات الدار التونسية للنشر تونس.

5 ـ الخال يوسف : ديوان الشعر الأمريكي دار مجلة شعر بيروت 1958.

6 ـ أرسطو : فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي دار الثقافة، بيروت 1973.

7 ـ أراغون : مجنون السا ترجمة سامي الجندي دار الكلمة بيروت 1983.

8 ـ السوّاح فراس : مغامرة العقل الأولى دار الكلمة بيروت 1980.

9 ـ السيّاب بدر شاكر : الأعمال الكاملة الجزء الثاني دار العودة بيروت 1986.

10 ـ الفرابي أبو نصر : رسالة في قوانين صناعة الشعراء: متضمنة في كتاب فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي.

11 ـ أفلاطون : الجمهورية، ترجمة فؤاد زكرياء الهيئة العامة المصرية للكتاب القاهرة 1968.

12 ـ باقر طه : ملحمة كلكامش دار الحرية بغداد 1983.

13 ـ بللوز نايف : دراسات فنية: الأمالي الجامعية دمشق 1975.

: علم الجمال منشورات الجامعة دمشق 1981.

14 ـ تيزيني طيّب : من التراث إلى الثورة دار دمشق للطباعة والنشر دمشق 1979.

15 ـ حكمت ناظم : الأعمال الكاملة ترجمة فاضل لقمان دار الفارابي بيروت 1979.
16 ـ خليل حامد : كانط والفكر النقدي الأمالي الجامعية دمشق 1971
17 ـ درويش محمود : يوميات الحزن العادي دار العودة بيروت 1984.
: تلك صورتها وهذا انتحار العاشق مركز الأبحاث
: منظمة التحرير الفلسطينية بيروت 1972.
18 ـ ديكارت رينيه : مقالة الطريقة ترجمة وتقديم جميل صليبا اللجنة الدولية لترجمة الروائع، بيروت 1970.
19 ـ هيدغر مرتن : مدخل إلى الميتافيزيقا، دار المعارف القاهرة 1966.
20 ـ رسّل برترند : حكمة الغرب ترجمة فؤاد زكريا سلسلة عالم المعرفة الكويت 1983.
21 ـ سعيد خالدة : حركية الإبداع دار العودة بيروت 1982.
22 ـ سليمان نبيل : مساهمة في نقد النقد دار الطليعة بيروت 1983.
23 ـ سندرز ن. ك : ملحمة جلجامش ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي، دار المعارف القاهرة 1970.
24 ـ شكري غالي : شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة بيروت 1978.
25 ـ عباس احسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر سلسلة عالم المعرفة الكويت 1978.

26 ـ عبد الرحمان نصره : الصورة الفنية للشعر الجاهلي مكتبة الأقصى عمان 1976.

27 ـ عبد الصبور صلاح : حياتي في الشعر الأعمال الكاملة الجزء الأول دار العودة بيروت 1983.

28 ـ غارودي روجيه : فكر هيغل ترجمة الياس مرقص دار الحقيقة بيروت (دون تاريخ).

29 ـ قباني نزار : قصتي مع الشعر منشورات نزار قباني بيروت 1970.

30 ـ كرم يوسف : تاريخ الفلسفة الحديثة دار المعارف القاهرة 1966.

31 ـ لوريس. ج. ر ديكارت والعقلانية دار عويدات للنشر بيروت 1974.

32 ـ ماركس كارل : الاسهام في نقد الاقتصاد السياسي دار التقدم موسكو 1974.

33 ـ متّى فائق : اليوت دار المعارف القاهرة 1966.

34 ـ مقدسي أنطون : بحوث في ماركس والماركسية الأمالي الجامعية دمشق 1973.

35 ـ مينه حنّا : ناظم حكمت: السجن المرأة الحياة دار الآداب بيروت 1978.

36 ـ نيرودا بابلو : أشهد أنني قد عشت ترجمة محمود صبح المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1975.

37 ـ نيتشه فريدريك : الفلسفة في العصر المأسوي الاغريقي تعريب سهيل القش: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

38 ـ تايلدر مرغريت : الفلسفة اليونانية تعريب عبد المجيد عبد الرحيم مكتبة النهضة المصرية.

39 ـ هيغل : فن الشعر ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت 1981.

40 ـ ياغي هاشم : الشعر الحديث بين النظر والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

41 ـ عامل مهدي : نقد العقل اليومي: دار الفارابي بيروت.

42 ـ بدوي عبد الرحمان : شطحات الصوفية: دار القلم القاهرة.

43 ـ الزوزني : شرح المعلقات السبع دار القاموس الحديث بيروت.

44 ـ ابراهيم زكرياء : مشكلة الحرية: دار مصر للطباعة القاهرة

45 ـ سارتر جان بول : الوجودية نزعة انسانية ـ دار العلم للملايين بيروت.

46 ـ مالرو أندري : سايكولوجية الفن: منشورات عويدات بيروت.

47 ـ اليازجي : من مقدمته لديوان المتنبي: دار صادر بيروت.

48 ـ صبحي محي الدين : الرؤيا في شعر البياتي: منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق.

49 ـ البستاني بطرس : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام دار نظير عبّود بيروت.

50 ـ الصائغ عبد الإله : الزمن عن الشعراء العرب قبل الإسلام منشورات وزارة الثقافة والإرشاد بغداد.

51 ـ بدوي عبد الرحمان : موسوعة الفلسفة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

52 ـ الجواهري محمد مهدي : الجمهرة: منشورات وزارة الثقافة دمشق

53 ـ البياتي عبد الوهاب : بستان عائشة: دار الشروق ـ القاهرة.

15 - HEGEL:

La Phénoménologie de l'esprit. Aubier Montaigne, Paris.

16 - HEIDEGGER M. :

Approche de Höderlin, Gallimard, Paris, 1962.

17 - HEIDEGGER M. :

NIETZSCHE , Tomes 1 et 2, Gallimard, Paris, 1971.

18 - HEIDEGGER M. :

Chemins qui ne mènent nulle part, idées / Gallimard.

19 - HEIDEGGER M. :

Acheminement vers la parole, Tel/Gallimard, Paris, 1976.

20 - KANT E. :

Critique de la raison pure, P.U.F. Paris, 1976.

21 - KELKEL A. L. :

La Légende de l'être, langage et poésie chez Heidegger. J. Vrin, Paris, 1980.

22 - LAFFOUCRIERE:

Le Destin de la pensée et la mort de Dieu. Selon Heidegger, Partinus Nijhoff, Lahaye, 1968.

23 - LAROUI. A. :

L'Idéologie arabe contemporaine. F. Maspero, Paris, 1973.

24 - MARIETTI A. :

La Pensée de Hegel . Bordas, Paris, 1957.

25 - PARMENIDE:

Le Poème, P.U.F.

26 - NIETZSCHE F. :

Le Gai savoir. Gallimard, Paris, 1986.

27 - NIETZSCHE F.:

Ainsi parlait Zarathoustra. 10 - 18, Paris, 1982.

28 - PLATON :

La République, Garnier - flammarion, Paris, 1966.

29 - POPPER K. :

La Société ouverte et ses ennemis. Tome 1, **L'ascendant de Platon.** Seuil, Paris, 1976.

ب ـ باللغة الفرنسية:

1 - BEAUFRET J. :

Le poème. P.U.F. Paris, 1986.

2 - BEIK K. K. :

Le mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine, Publications orientalistes de France, Paris, 1977.

3 - BOUTROUX. E. :

La Philosophie de Kant. J. Vrin, Paris, 1964.

4 - BRETON. A. :

Manifestes du surréalisme. Idées, Paris, 1966.

5 - CAHIERS DE L'HERNE:

Heidegger. Livre de poche, Paris, 1982.

6 - CAILLOIS ET LAMBERT:

- **Trésor de la poésie universelle.** éd. Gallimard / Unesco.
- **La Philosophie de Kant à Husserl. :** Marabout, Paris, 1979.

7 - CIORAN E.:

Précis de décomposition, éd. Gallimard.

8 - COHEN. J. :

Structure du langage poétique. Flammarion, Paris, 1966.

9 - DOLLE. J. P. :

Haine de la pensée. Le retour des philosophes: médiations Paris.

10 - DUFRENNE. M. :

La Poétique, P.U.F, Paris, 1973.

11 - HEGEL:

Leçons sur l'histoire de la philosophie, Tome 3. J. Vrin, Paris, 1972.

12 - HEGEL:

La Poésie, Aubier Montaigne, Paris, 1965.

13 - HEGEL:

Introduction à l'esthétique, Aubier Montaigne, Paris, 1965.

14 - HEGEL:

Principe de la philosophie du droit. Gallimard, Paris, 1962.

III ـ المقالات

1 ـ أبو ديب كمال : الحداثة السلطة النص: مجلة فصول المجلد الرابع عدد 3 القاهرة - 1984.

2 ـ أدونيس : أشجار لا يقدر الربيع نفسه ان يقدم لها عكازا مجلة اليوم السابع عدد 150 باريس 1985.

3 ـ الكسم بديع : الحقيقة الفلسفية: الأمالي الجامعية دمشق 1973.

4 ـ العظم صادق جلال : أدونيس والنقد المنفلت من عقاله: مجلة دراسات عربية.

5 ـ الجابري محمد عابد : أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر: أزمة ثقافة أم أزمة عقل. مجلة فصول المجلد الرابع عدد3 القاهرة 1984.

6 ـ الخز علي محمّد : الحداثة في كتابات أدونيس، مجلة المهد عدد 1 عمّان 1985.

7 ـ برّادة محمّد : إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة مجلة فصول المجلد 4 عدد 3 القاهرة 1984.

8 ـ درويش محمود : مديح الظل العالي مجلة الكرمل عدد 7 نيقوسيا 1983.

9- ديلوز جيل : مقابلة: مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 10 بيروت 1981.

10 - سرور نجيب : بروتوكولات الثابت والمتحول: مجلة آفاق عربية عدد 4 بغداد 1981.

11 - عصفور جابر : أسطورة مهيار. مجلة فصول المجلد 1 عدد 4 القاهرة 1981

12 - فرداغي كامل : حول بعض اتجاهات الشعر السوفياتي المعاصر. مجلة الأقلام عدد 10 - 11 بغداد 1981.

13 - محجوب محمد : شاعرية الأنا شاعرية التاريخ، أعمال ندوة الشعر - كلية الآداب والعلوم الإنسانية تونس 1985.

14 - مقدسي أنطون : الموجود من حيث هو نص. مجلة الموقف الأدبي عدد 9 دمشق 1975.

الفهـــرس

تم طبع هذا الكتاب بالمطابع الموحدة
مجموعة سراس
6 شارع عبد الرحمان عزام – 1002 تونس
ماي 1994

أمامي وحولي

ناظم حكمت يكسّر العمود الفكري كما ساد في تركيا حتى السنوات العشرين: أريد أن أكتب عن أفكاري كما لو كانت أشياء حيّة.

نيرودا يبني ملحمة الإنسان المعاصر: لو أستطيع أكلتُ الأرض كلّها وشربت البحر جميعه.

إليوت يعاين الأرض الخراب: يبدو لنا أنّ الشّعراء في مدينتنا الراهنة معقّدون.

وأمامي الفاجعة.

عبد الله الصغير يودّع قرطبة: وأدركت مع بياض الشعر أيّ دوار ينطوي عليه عدم الإهتمام والعمل دون انتباه للزمن الضائع، وعندما نزن ما يبقى لنا وهو قليل... نعرف جيّدا ما يعنيه ضياع الزمن.

وأعرف

أنّ الفشل عند يوسف الخال مردّه العجز عن تجاوز الإنبهار بإليوت وجويس ووايتمان... وكان الإنهيار.

فهل ألغي الشعر جملة خوفا من دور شعري قد يكون مزعجا كما فعل أفلاطون؟

أم أقول مع غيره: لا غنى عن الشعر وليتني أعرف لماذا؟

الثمن : 6,200 د

رقم الناشر : 0249 01

ISBN 9973 - 19 - 099 - 8